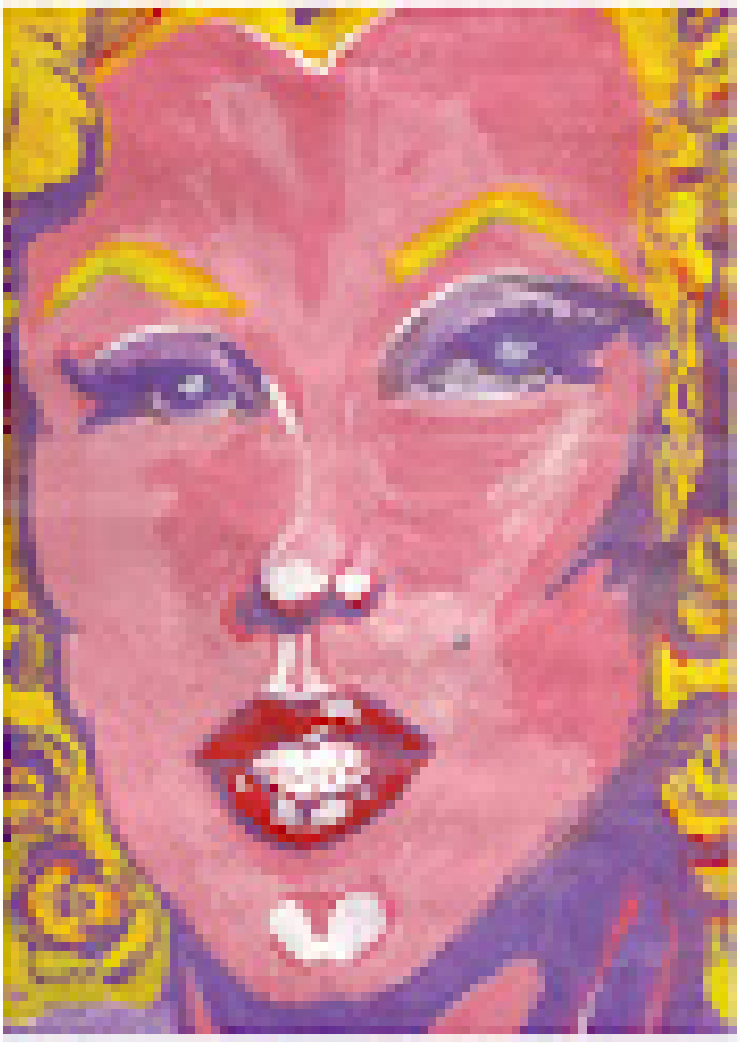
Giacinto Plescia

La bellezza, la filosofia e il Möbius strip



Giacinto Plescia

La bellezza, la filosofia e il Möbius strip

Youcanprint

Titolo | La bellezza, la filosofia e il Möbius strip
Autore | Giacinto Plescia

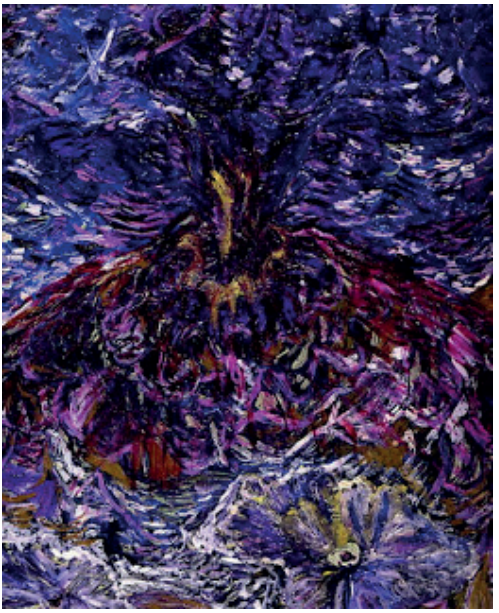
ISBN | 979-12-20391-76-4

© 2022 - Tutti i diritti riservati all'Autore
Questa opera è pubblicata direttamente dall'Autore tramite la piattaforma di selfpublishing Youcanprint e l'Autore detiene ogni diritto della stessa in maniera esclusiva. Nessuna parte di questo libro può essere pertanto riprodotta senza il preventivo assenso dell'Autore.

Youcanprint
Via Marco Biagi 6, 73100 Lecce
www.youcanprint.it
info@youcanprint.it

Cap. 1

Il bello e il sublime



• La natura e l'angoscia

La notte è sublime ma il giorno è bello, poiché ciò che suscita terrore, non sempre lo troviamo sublime e, al contrario, mostriamo avversione di fronte a ciò che ci riempie di timore.
Il sublime è intimamente connesso con la paura e l'angoscia che sorgono di fronte all'essere infinito, alle altezze imprevedibili: l'oce-

ano, le grandi figure della natura o il genius nella creazione fisica.
Il sublime è ciò la cui rappresentazione ci incute terrore e timore: altezze, solitudini profonde e, in esse, il luogo di soggiorno terrificante e solitario degli anacoreti.
Alcune cose sublimi possono suscitare un sacro terrore: un mostruoso castello le cui rovine ci mostrano l'antichità, moti dell'animo provocati da tragedie, rappresentazioni poetiche, oggetti naturali, giudizi estetici della riflessione.
Non sempre vi è una coincidenza fra il terrore e il sorgere in noi dell'idea di sublime a testimonianza che, spesso, nei confronti di ciò che suscita terrore, assumiamo un atteggiamento di ripulsa.
La paura, viene sospinta indietro e moderata dalla considerazione della propria sicurezza, e dell'impulso a pensare che è troppo grande per le capacità di comprensione.

• Il *gegenstand* e l'*abgrund*. L'assenza di una comparazione

Il sentimento del sublime consiste nella possibilità di pensare un oggetto, *gegenstand,* che per grandezza supera qualsiasi misura sensibile.
Per il sublime, non si dispone di una denominazione atta a caratterizzarlo: una comparazione ci conduce ben al di là della misura abituale delle grandezze e l'immaginazione subisce, alla vista di esso, un'estensione tale che la misura abituale non è più sufficiente a comprendere l'oggetto, *gegenstand*.
Il sublime scaturisce dalla scoperta di un abisso, *abgrund*, che si estende oltre i confini dei sensi: il sublime quale rappresentazione, destinazione o disposizione ad estendersi fino a superare ogni misura dei sensi.
L'assolutamente grande non è il risultato di un paragone o una comparazione spaziale.

• Il sentimento del sublime

Il sentimento del sublime si fonda sulla tendenza alla propria conservazione e sul timore, su di un dolore.
Il dolore, poiché non arriva dallo sconcerto reale delle parti del corpo, produce dei movimenti capaci di suscitare emozioni piacevoli, non un vero piacere, ma una specie di orrore piacevole, una certa calma mista allo spavento.
Il rilassamento delle fibre del corpo, e quindi, un intenerimento, una dissoluzione, un illanguidimento, un soggiacere, uno struggersi dal piacere: il sentimento della bellezza o del sublime può esser suscitato dall'immaginazione congiunta con l'intelletto, ma anche con quelli in cui la causa determinante è una sensazione.
Migliore sublime è ciò in cui l'immaginazione viene a tal punto estesa dall'oggetto, che la misura usuale non è più sufficiente a comprenderlo.

• Il giudizio estetico

Ma se il piacere, per un oggetto, si fa dipendere del tutto dal fatto che questo diletta, per via di attrattive od emozioni, non si può esigere da nessun altro il consenso nel giudizio estetico: perché, allora, ciascuno consulta il suo sentimento particolare, cessa anche interamente ogni disputa.
L'universalità empirica e non necessaria del giudizio estetico, cui conduce la definizione del sublime come attrattiva e commozione, vengono elevate a "precetto", in accordo con la metodologia empiristica che, dall'osservazione di come si giudica di fatto, ricava le norme su come si deve giudicare il sentimento immediato del ben-essere cui sottoporremmo il piacere o un dispiacere: piacere di-

sinteressato, contrapposizione fra attrattiva e bellezza, coincide con quel piacere che l'anima ricava dalla contemplazione della bellezza o del desiderio.

• Le rappresentazioni

Il desiderio, mira al possesso della cosa che di per sé non è bella per l'anima, ma le procura piacere, per motivi del tutto diversi, a prescindere dall'attrattiva e dalla commozione nella spiegazione del piacere disinteressato: il sublime ci libera, attraverso il nesso con il sentimento etico del rispetto, dai moventi sensibili e allontana da ogni commistione con qualsivoglia interesse dei sensi.
Tutte le rappresentazioni, siano esse oggettivamente sensibili o intellettuali, possono essere soggettivamente congiunte col piacere e col dolore.

• La corporeità in Epicuro

Il sublime ad una "tensione" delle fibre del corpo, può esser suscitato dall'immaginazione congiunta con l'intelletto, ma anche con quelli in cui la causa determinante è una sensazione.
Ricondurre il sublime al rilassamento e alla tensione delle fibre del corpo e nel farli consistere in essi, quindi in sentimenti di natura sottesa, è la tesi, che risale ad Epicuro, della corporeità.
Così pure, come affermava Epicuro, il piacere e il dolore sono sempre corporei anche se provengono dall'immaginazione o da rappresentazioni intellettuali.
Tra ciò che piace semplicemente nel giudizio e ciò che diletta piace nella sensazione, vi è, spesso, una differenza essenziale.

Il diletto pare che consista sempre in un sentimento dello svolgimento, e quindi anche del benessere corporeo, cioè della salute.
Sicché Epicuro, che considerava ogni diletto come, in fondo, una sensazione corporea, in ciò non aveva torto e s'ingannava, soltanto, quando poneva tra i diletti il piacere intellettuale e il pratico.

• Kant interprete di Epicuro

Kant legge nel principio epicureo non tanto quello che il suo autore vi ha detto, quanto quello che, a suo avviso, egli vi ha voluto dire.
La novità de "La Critica del Giudizio" di Kant consiste nell'avere stabilito una connessione con il principio epicureo, secondo il quale piacere e dolore hanno una connotazione corporea.
Kant pensa ad Epicuro, nella riconduzione del piacere e del dolore, al legame fra la mente ed il corpo.
Epicuro ha ragione ad asserire che il piacere, quale che ne sia l'origine, è sempre identico a sé stesso, e che non è possibile stabilire una differenza qualitativa fra i diversi tipi di piacere.

Cap. 2

Le parole e l'immagine

- **L'oggetto e la parola**

Quando si legge che Vulcano forgia la saetta di Giove mescolando fulmine, grandine e tuono e fitte tenebre, qui le semplici parole suscitano commozione: "*Tres imbris torti radios, tres nubis aquosae/ addiderant; rutili tres ignis et alitis austri;/fulgores nunc terrificos, so-*

nitumque, metumque/miscebant operi/flammisque sequacibus iras".
E' l'oggetto, l'immagine di esso oppure sono le parole con le quali si esprime, senza riferimento all'immagine, a produrre un sentimento?
Anche le parole, possono produrre sensazioni e impressioni: la sensazione del terrore, senza che sia necessario che a esse corrispondano immagini o idee precise.
Poiché è consuetudine utilizzare determinate parole quando ci si rappresenta oggetti terribili, esse possono dunque suscitare il sentimento del terrore anche in assenza di quegli oggetti e senza rinviare a idee o immagini.

• La poesia, la bellezza, il sublime

In qual modo, la poesia e l'eloquenza suscitano le idee della bellezza e del sublime?
Le parole possono produrre, nella mente dell'ascoltatore, tre effetti: il suono, l'immagine della cosa rappresentata dal suono, il sentimento dell'animo originato o dal suono soltanto o dall'immagine soltanto oppure da suono e immagine contemporaneamente.

• Le parole e la mente

Vi sono però casi in cui le parole possono agire sulla mente unicamente grazie al loro suono, senza risvegliare alcuna immagine corrispondente: al di là degli oggetti naturali, oltre agli oggetti della pittura e dell'architettura, anche agli oggetti dell'eloquenza e della poesia, ovvero alle parole, non possa essere disconosciuta la capacità di suscitare le idee della bellezza e del sublime e che, anzi, debba essere ascritta loro una particolare efficacia superiore a quella della natura.

• Immagini e suono. Il principio di imitazione e la poesia

L'effetto della poesia sull'animo è completamente indipendente dalla capacità di suscitare immagini, si fonda sulle sole parole e sul loro suono.
Poesia e retorica si fondano non sul principio dell'imitazione, che regola la pittura, ma sulla simpatia, e il loro compito consiste nel suscitare impressione ed effetto sulla mente del lettore e dell'ascoltatore, e non certo di presentare una descrizione e un'idea chiara delle cose di cui discorrono.

• Il sentimento della commozione. Il fondamento a priori

Le parole possono imporsi alla mente del lettore o dell'ascoltatore come sorgenti del sublime, in quanto generano un sentimento di commozione: il piacere per il sublime, per il quale è impossibile vi siano giudizi oggettivi, universali, validi per tutti.
Ora il sublime non è più una semplice impressione soggettiva ma rivela un fondamento a priori.
Il giudizio sul sublime della natura, nella "Critica del Giudizio", si qualifica come un giudizio la cui validità non si limita al singolo soggetto empirico, in un determinato momento e luogo, ma solleva un'universalità e una necessità che lo colloca sullo stesso piano del sentimento della bellezza.

• Il sentimento etico

Il sublime viene presentato quale preparazione al sentimento etico, ed il concetto trascendentale ed a priori della "finalità" viene usato

per indicare il contenuto del giudizio sul sublime: un giudizio che risulta "comunicabile" e, quindi, di validità intersoggettiva: ciò che è atto a suscitare le rappresentazioni *(Vorstellungen)* di dolore e pericolo *(Gefahr)* e ciò che è spaventoso, o agisce sull'anima in modo analogo al terrore è fonte di sublime.
Il sublime, è correlato con un sentimento etico che coincide con la possibilità di pensare un oggetto che supera per la sua grandezza qualsiasi misura sensibile.

Cap. 3

La bellezza come in un nastro di Möbius

- **Comprensione, organizzazione e immaginazione**

Un fiore è bello perché possiamo riconoscere la sua organizzazione, la sua simmetria, i suoi colori come caratteristiche utili in una cosa, ma la cosa stessa è essenzialmente inutile, e così si pensa la bellezza senza scopo.
Il sublime, in contrasto, è un principio di disturbo.
E' il fenomeno della comprensione che incontra qualche entità che non può organizzare o contenere.

Non può determinare un principio di organizzazione che delimiti la cosa, perché non può determinare limiti all'entità quale oggetto sublime.
Non può determinare limiti alla cosa perché la cosa, quale *gegenstand,* sfida i poteri di presenza dell'immaginazione.
E' sempre oltre i poteri dell'immaginazione per presentarsi in forma assennata alla comprensione, ed è sempre oltre i poteri della comprensione per avere senso solo al di fuori quale niente, non-ente, nulla abissale.
Ambedue le facoltà di comprensione sembrano non riuscire nel confronto col sublime.

• La disorganizzazione

Il sublime, perciò rappresenta una disorganizzazione.
Quella disorganizzazione non è solo una disorganizzazione arbitraria esterna, ma un *gegenstand* che suggerisce una disorganizzazione interna, sistematica perché è dall'inabilità di organizzare quella cosa che il senso di disorganizzazione sorge.
E' un'entità che spaventa.
Il dinamicamente sublime è simile alla potenza osservata in natura irresistibile e terribile, ma se si è al sicuro, si rimane disinteressati e perciò non c'è più un oggetto o *gegenstand* che incuta la paura.
Kant pensa alla natura sublime perché eleva, innalza l'immaginazione all'esposizione eccelsa ove la mente può essere l'unica facoltà capace di comprendere o sentire la sublimità, anche al di sopra della stessa natura.

• I due spazi topologici

C'è bellezza e c'è la bellezza-sublime: rappresentano due poli in un continuo: un polo è la bellezza che è associata con un senso della leggerezza e un ordine equilibrato e che ha una qualità debolmente decorativa.
Nell'altro estremo c'è una forma di bellezza-sublime che si associa con la profondità e la verità.
Questa seconda bellezza è il sublime.

• Il nastro di Möbius

La differenza tra questi due estremi, o meglio la differenza tra due spazi topologici che s'incontrano come in un nastro di Möbius, svela l'analitica della bellezza dell'esserci: se un fiore, un tramonto, un poema, un dipinto, o un brano musicale, qualsiasi cosa che possieda bellezza del primo genere può essere vista anche come bellezza del secondo genere.

• Il bello e l'utile

Nel caso della bellezza identifichiamo lo stesso modello in un oggetto, riconosciamo e apprezziamo un principio di organizzazione e di pensiero nell'oggetto ma l'oggetto stesso non ha utilità.
Qualcosa è bella, come opposto a utile, precisamente perché ha certe caratteristiche che possiamo identificare con l'utilità, ma l'oggetto stesso è inutile.
E' a causa di quello che la posizione riguardo al bell'oggetto è disinteressata severamente, mentre il suo aspetto dà piacere.

• Qualità e quantità

Kant identifica la bellezza con una qualità, mentre il sublime s'identifica con una quantità, ma quella quantità è illimitata: i quanta sono infiniti e abissalmente infinitesimi.
Dove la bellezza calma, il sublime disgrega, disturba: è pre-adattabile al giudizio e così costituisce in sé stesso un oggetto della soddisfazione: ma il sublime è anche il contrario: sembra violare il giudizio, essere dis-adatto alla facoltà di presenza.
Kant pensa il sublime quale violenza all'immaginazione.

• Il piacere negativo

Il piacere del sublime è un piacere negativo, indiretto che non viene dal sublime stesso ma dal sollievo che si sente quando si comprende che quel disturbo esterno non minaccia più il nostro equilibrio o ordine interno: quando riconosciamo nel pericolo e nella paura, nel timore e nel terrore del tragico un senso alternativo, identificabile nella ragione o razionalità e quindi salvifiche da tutte le minacce, da tutte le possibili tragedie, da tutte le angosce.
Il piacere del sublime sorge dalla cessazione di un disagio, quale varietà o stato della gioia.

• L'interagenza

Per Kant né l'arte né la natura, sono sublimi, né generi di cose, da fiori a tramonti poemi a melodie, possono essere sentimento del sublime. Pensa il sublime d'importanza secondaria come un'esperienza estetica, per essere coniugato con la bellezza.

Kant pensa la bellezza senza scopo.
Si può stabilire un collegamento interagente tra la bellezza e il sublime.

• La qualità e l'assenza di scopo

La caratteristica distinta della bellezza, per Kant è la qualità.
Ma l'intenzionalità della bellezza è senza scopo.
Se la qualità della bellezza è interiore, l'essenza della bellezza deve essere senza scopo.
La bellezza divide, si dà differenziale dalla mondità e mondanità, ma quello che distingue la bellezza è la sua qualità senza uno scopo; quello che conferisce alla bellezza la sua essenza, sebbene quella sia necessaria, è l'esserci, l'essere nel tempo, l'essere nel mondo ma come un *gegestand s*enza uno scopo.
Se una cosa è senza uno scopo realmente, poi è veramente indeterminata.
Un oggetto della bellezza, avrà la qualità, ma la riflessione lo mostrerà per essere realmente senza *telos*, quale bellezza in negativo: piacevole e nel contempo dispiacevole.

• La mente e l'immaginazione

Dal sublime alla bellezza, è un confronto che la mente non può organizzare o contenere o avere senso.
La mente, l'immaginazione estende, ma non può determinare i confini.
La sua propria integrità è minacciata, si è minacciati, l'esserci è in pericolo, ma dove c'è il pericolo lì c'è la salvezza.

Sarà un sentimento di chiusura, molto vero ma invisibile e pericoloso. Quando la mente funziona contro questo pericolo, indietreggia; quando la ragione è impegnata, il sentimento dà sollievo e si ha la cessazione della minaccia.

• Il sentimento della gioia

Il sentimento successivo è il sentimento della gioia.
E' l'esperienza del sublime nella bellezza: in grazia della bellezza senza e con il sublime.
Essere entusiasmati dalla luce, dal colore, dall'armonia e dalle proporzioni in un dipinto, sperimentare il suo ordine è una buona esperienza: l'*erlebnis* della bellezza-sublime plotiniana quale sublime dell'entusiasmo e della deliranza.

• L'ordine e l'armonia

Si può sperimentare il sublime, specialmente nelle forme in natura, nella contemplanza di cascate potenti e pietre sporgenti.
E' quando l'esperienza estetica è un modello di riflessione, che inizia con un senso di ordine e armonia ma diviene un qualche genere di ricerca, per un contesto significativo di ordine e armonia, che la contemplazione delle bellezza si dà, si getta verso un'esperienza del sublime.

• L'utopia e la distopia

Il sublime è una utopia-distopia: dobbiamo cercare una terra esterna per il bello di natura, ma la cerchiamo soltanto per il sublime e nell'atteggiamento di pensiero che presenta la sublimità nella rappresentazione di natura.
La bellezza ci disvela gli spazi esterni, il sublime è un movimento ed un'esperienza estetica della vivenza.
Kant sussume il sublime alla bellezza perché l'esperienza della bellezza é espansiva di natura, il sublime si disvela, quale cuspide nell'interno, un fenomeno interamente meno interessante.
L'esperienza del sublime conduce internamente e seduce a una particolare forma di riflessione, con la quale è connessa il più puro progetto filosofico di conoscenza di sé.

Cap. 4

La forma, la proporzione, la grandezza e la misura

• Caratteristiche del sublime

Laddove la bellezza presupponga forma, proporzione e misura, il sublime è riconducibile alla grandezza senza limiti e colpisce direttamente i sensi.
All'origine del piacere per la bellezza si situa una qualità oggettiva, fondata sulle leggi della sensibilità, nello spazio e nel tempo, in quanto intuizioni pure.
Alle sorgenti del sublime non vi sono invece dati oggettivi.

Il sublime, non ha un nesso con la proporzione.
Rocce sporgenti, nelle quali non si trova alcuna misura, ma solo grandezza, sono sublimi.
Qui non è importante tanto il piacere, quanto piuttosto la grandezza.

• La differenza: le dimensioni

Quale la fonte delle considerazioni sulla differenza fra bellezza e sublime?
Una lunga linea, una vasta estensione, le radure vuote o l'Oceano, sono il sublime, una grande altezza, una roccia è ancora più sublime.
La profondità risveglia un terrore, tutte le rocce sporgenti sul mare spaventano, la vastità è una delle fonti del sublime e comprende in sé lunghezza, altezza e profondità.
Fra le tre dimensioni è la lunghezza a suscitare il minore effetto, non genera la medesima impressione di una torre, di una roccia o di una montagna alta.
L'altezza appare meno grande della profondità, e si è commossi in misura maggiore se sprofondiamo lo sguardo in un abisso, *abgrund,* che non se lo innalziamo verso un'altezza della medesima dimensione.

Dal grado estremo della grandezza a quello estremo della piccolezza: anche qui si scorge una fonte del sublime per l'impressione che essa suscita e che non si distingue da quella della grandezza, poiché anch'essa genera stupore.

• Il dolore. Il piacere negativo e positivo

Il sublime, deve la sua origine ad un sentimento iniziale di dolore, cui, subentra un sentimento di piacere.
Quest'ultimo, meriterà la qualifica di piacere negativo e relativo, di piacere misto a terrore e sarà differente rispetto al piacere positivo donde trae origine la bellezza.

• Il corpo e la mente

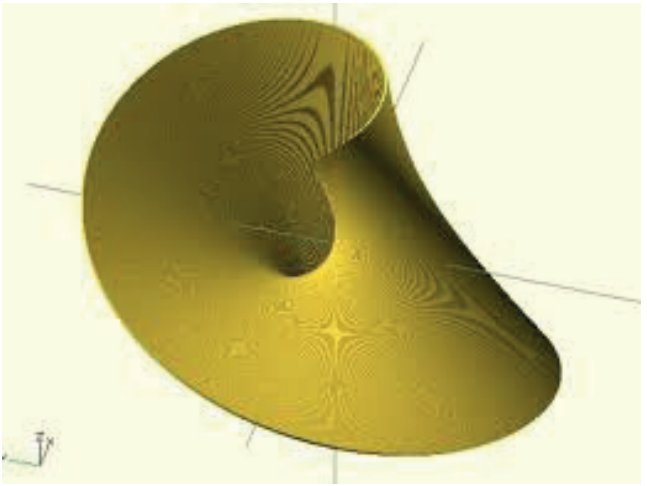
Altra differenza: il sublime conduce le fibre del corpo ad uno stato di tensione, il bello induce in esse rilassamento.
Dolore e tensione, piacere e rilassamento sono le vere e proprie fonti del sublime.
La mente e il corpo sono così strettamente e intimamente connessi che l'uno senza l'altro è incapace di provare dolore o piacere.

• Il piacere-dispiacere

I movimenti, come il bello e il sublime, sfociano in qualcosa di meccanico, attività che incrementa la tensione delle fibre connessa con ogni tipo di dolore e sono causa del fenomeno del sublime che presenta notevoli analogie con il dolore: determinata qualità all'origine del sublime, quale piacere e dispiacere, che presenta una complessità sfuggente e che racchiude diverse specie: il piacere animale e corporeo, il piacere più umano, e infine il piacere di natura spirituale.

Cap. 5

La natura e la spazialità möbiusiana



• Le teorie epistemiche e la compresenza di due sensibilità

Alla bellezza della natura il sublime costringe a pensare un'osservazione, provvisoria e molto necessaria, che separa le idee di quel sublime della natura dalle teorie epistemiche: la valutazione estetica della natura si dà aldilà del formulario speciale in uso o adatto, giacché l'immaginazione annichilisce e getta nella trascendenza anche la natura quale desideranza, sia pure solo virtualmente.
Il bello è già un'espressione della libertà, la bellezza in libertà, perché è armonia.

La sensibilità di quell'alterezza è una sensibilità *meson*.
E' una composizione relativa più alta, come nella tempesta, esprime una felicità simile alla desideranza tuttavia in lontananza e a distanza di sicurezza.
Compresenza di due sensibilità contraddittorie in una sola sensibilità, giacché è impossibile che lo stesso sentimento sia situato in due *topoi* opposti, quasi che si sia situati in due luoghi differenti: la *physis* opposta o bistabile si biforchi o si trovi in una spazialità möbiusiana.

• Il *principium* indipendente: l'alterità

Si sperimenta così, dalla sensibilità di quell'alterità, che la circostanza non dipende dalle leggi della natura e che ci sia un *principium* indipendente nella mente epistemica, aldilà dell'agitazione o del timore o della paura: una alterità infinita, perché si pensa che cosa i sensi non comprendano, quale entusiasmo in libertà che si dà oltre il terribile, perché possiamo desiderare con l'immaginazione esistenziale.
Aldilà, in trascendenza, dell'agitazione o del timore o della paura: un'alterità infinita.

• La *physis* e la purezza preesistente alle leggi

La bellezza-sublime della *physis* discopre o disvela una purezza preesistente alle leggi.
Il sublime, non implica universalità, la bellezza rappresenta l'oggetto di un giudizio che prescinde dal mutevole della sensazione empirica, si offre quale realtà formale che non colpisce il soggetto dall'esterno rendendolo passivo.

• Compresenza di intuizione, sensibilità e pensiero puro

Che cosa si dà nel sublime?
Niente, dalla bellezza-sublime la valutazione estetica della natura si dà aldilà del formulario in uso, che l'immaginazione getta nella trascendenza, quale desideranza.
Kant, riprendendo le ipotesi di Burke, si sofferma sul sentimento del sublime quale alternarsi della presenza di piacere-dispiacere, paura e consapevolezza della superiorità dell'io-penso nei confronti dei fenomeni materiali.
Quella consapevolezza per Kant contribuisce a rendere l'essere pensante superiore agli eventi della natura e quindi nel sublime c'è una compresenza di intuizione, sensibilità ma anche pensiero puro o pensiero della trascendenza.

• Fenomenologia del sublime matematico e del sublime dinamico

Il sublime matematico è quantitativo (uno, infinito e totalità); il sublime dinamico, prevalentemente quello della natura, è la fenomenologia della *dynamis* aristotelica ovvero della dinamicità della natura nelle sue forme più terribili, estreme quale la tempesta, il tuono, la bufera, il fulmine ovvero fenomeni che suscitano timore e paura.
Kant divide il sublime nel "matematico", grande magnitudine, ed il "dinamico", magnitudine di forza in relazione alla volontà.
Il matematico sublime è definito come qualche cosa di "assolutamente grande" ovvero, "grande oltre ogni paragone".
Di solito, applichiamo qualche genere di standard di paragone.

L'assolutamente grande, comunque, non è il risultato di un paragone o una comparazione spaziale: alcun oggetto è misurabile, anche la taglia dell'universo, meno una montagna sulla Terra.

• L'estetico nel senso di intuitivo. La misura

Kant pensa soltanto al matematico in natura, ma fondamentalmente riflette su "l'estetico" nel senso di "intuitivo".
Un oggetto che eccede questi limiti, nonostante la sua taglia matematica, sarà presentato come assolutamente grande.
I sublimi possono essere anche amorfi, il sublime sembra essere-intenzionale, violenta le facoltà di senso e di estetica apprensione.
Sublimi oggetti di senso, oceani, piramidi sono chiamati sublimi.
La misura richiede un numero ma anche un senso di unità, che possano essere contenuti insieme nell'immaginazione e così "compresi".
Il fascino intero di quel sublime, nel matematico sublime e nel dinamicamente sublime, come forza nell'esperienza sublime, quale propriamente è sublime, natura, alternazione, alterità, rapida alterezza.

• La rappresentazione del sublime dinamico

Sublime, è ogni oggetto che suscita terrore, ma il sentimento del sublime non si può risolvere nel terrore.
Il filosofo intraprende il tentativo di separarli, all'interno della trattazione del sublime dinamico della natura in quanto potenza.
E' vero che il giudizio che assegna alla natura il sublime dinamico è inscindibile dalla sua rappresentazione come potenza che causa timore.
E non v'è dubbio che la nostra superiorità rispetto alla natura, come

ostacolo che si oppone alla nostra sensibilità, può essere da noi sentita solo se presupponiamo la potenza e solo se l'inadeguatezza genera timore.

• Il giudizio estetico, la natura e la paura

Nel giudizio estetico, la superiorità sugli ostacoli non può essere giudicata se non dalla grandezza della resistenza.
Quando sentiamo che il potere non sia adeguato, c'è timore.
Perciò la natura non può essere una potenza, e quindi dinamicamente sublime, se non è considerata come oggetto di timore.
L'identificazione del sublime con il timore deve essere, perciò, corretta ed integrata: è da porsi una limitazione.
Non è, infatti, vera la reciproca: che, cioè, ogni oggetto che suscita timore debba esser trovato sublime nel giudizio estetico.
Il suscitare timore non è una condizione sufficiente per il sublime e non ne determina le caratteristiche essenziali.
Colui che teme non può giudicare del sublime della natura, come non può giudicare della bellezza chi è dominato dall'inclinazione e dall'appetito: fugge la vista dell'oggetto, che gli incute timore, ed è impossibile provare piacere in uno spavento, che sia seriamente sentito.

• Il piacere e la gioia

L'unico tipo di piacere che può provare colui che viene sopraffatto dal timore consiste nella gioia o il piacere che scaturisce dalla libertà da un dispiacere.
Perciò quel piacere, che sentiamo ci opprime, è una gioia.

Ma è una gioia per la libertà dopo un pericolo, accompagnata dal proposito di non esporvisi mai più; ben lungi dal cercare l'occasione di ripensare alla sensazione provata, non possiamo neppure ricordarla senza fastidio.

• Il sentimento di superiorità e gli effetti naturali

Il sentimento del sublime non rischia di diventare allora sentimento di superiorità nei confronti di Dio stesso?
Con il sublime, che lo attribuisce alla potenza, pare contrastare il fatto che si sia soliti rappresentare Dio come in collera nelle tempeste, negli uragani, nei terremoti.
Ma nel tempo stesso, come rivelante la sua sublimità, in modo tale che sarebbe stoltezza e follia l'immaginare una superiorità del nostro animo sugli effetti e sui fini di una tale potenza: la divinità come oggetto sublime, perché si trova una sublimità di sentire conforme alla volontà divina, e si eleva al disopra della paura davanti a questi avvenimenti naturali.

• La comprensione e la libertà

Chi si illumina per la comprensione, dissolvendo il disordine nell'armonia, desidera essere questo caos: questa mancanza completa di scopo.
La comprensione deve aderire a questa forma di collegamento, eccedente e inutile, per il simbolo o la purezza della libertà.
Sotto quella idea della libertà, la comprensione collega e presenta il gioco infinito delle caratteristiche ed effettua così la relativa eccedenza di sé stessa: la comprensione, quale possibile libertà.

La libertà: nobile gioco infinitamente più interessante che la prosperità e l'ordine senza libertà.
La libertà nel regno della libertà infinita, continua, la libertà dello spirito in un'emozione sublime degli esseri di svelarsi in un'armonia: il gioco terribile e meraviglioso del distruttivo e la fuga inesorabile della fortuna, sublime intorno al *daemon* della purezza coincidente con l'esistenza nel relativo sublime.

Cap. 6

Il bello e il sublime in Kant.

La catarsi nella tragedia di Aristotele

- **La catarsi in Aristotele**

Aspetti di paura e gioia, di disgregazione e liberazione, di terrore ed entusiasmo, di angoscia e delirio, classico del misticismo sacro e mitico, che possano essere costituenti dell'analisi di Kant del bello

ed il sublime, e connessi con le nozioni di Aristotele di paura e compassione, nella tragedia come catarsi, quale unico telos della bellezza sublime.
C'è solo una referenza passeggera alla catarsi poetica di Aristotele? Appare in un passaggio sulla tragedia.
Una tragedia, è un'imitazione di un'azione che sia terribile ma anche, con una magnitudine, completa in sé stessa con accessori piacevoli, con incidenti che risvegliano pietà e timore con cui portare a termine la catarsi di quelle emozioni.

• Il *meson*: la paura e la pietà

Aristotele specifica come il protagonista della tragedia né deve essere troppo buono né troppo cattivo, ma piuttosto risvegliare il *meson*, la corretta mescolanza di paura e pietà.
Nello sperimentare una tragedia si sente paura perché ci si vede nel luogo del protagonista e si sente la pietà della sfortuna come quella della persona o dell'eroe che soffre o soccombe: si vede qualche cosa di sé stessi nel protagonista, è il medesimo nostro esserci.
L'identificazione col protagonista è un *meson* di paura e pietà e dà luogo alla catarsi.

• Il sublime in Kant ed il *meson* aristotelico

La definizione della natura della tragedia di Aristotele ha molti collegamenti con la bellezza filosofica, con l'analisi di Kant della purezza del sublime e della bellezza.
Aristotele non è chiaro, ma un'analisi del sublime in Kant può far luce sul fenomeno o sull'ermeneutica estetica.

Nell'analisi di Kant del sublime c'è un'*imitatio* e, sia pure più complessa, accade e si dà il riflesso speculare del chiasma plotiniano della sublime-bellezza-sublime.
Quella è un rispecchiamento che dà luogo a una transizione simile o a una transcendenza: dalla pietà e timore, terrore, orrore, angoscia, paura o orrore per disvelarsi una libera e gioiosa deliranza estatica.

• La *dynamis* e il *telos*

Nell'esperienza della bellezza-sublime, per Kant, il dinamico o la *dynamis* in natura è una proiezione del senso interno dell'esserci.
La riflessione del pensiero prioritario o della purezza, in relatività con la *physis* o natura, fa sembrare bella e dà un senso o un *telos* alla natura: similmente, quando si incontra la natura insondabile o noumenica nel pensiero, la natura, come *dynamis,* che si vede e riflette in quel fenomeno, nel contempo si teme tanto da poetizzarla in matrigna o causa dell'infelicità esistenziale: lì ove c'è la bellezza c'è anche il pericolo per la salvezza della destinanza del *dasein.*

• La natura e l'inadeguatezza

La natura che s'incontra nel sublime è una natura diversa da quella che s'incontra nella bellezza.
E' la natura, non come le piccole cose circa le quali ci sono solleciti: è la natura verso cui lo scopo è imperativo ipotetico.
L'identificazione con questa natura ci mette al confronto con l'inadeguatezza, per Kant.
L'identificazione con la natura illimitata è causa di ansia estrema, angoscia, timore e compassione.

• La ricerca di senso e l'etica

Ma è intenzionale perché l'interagenza o il contrasto ci costringe a cercare un senso diverso dal solito o dall'insolita interpretanza dell'usuale proprio scopo, semplicemente suscettibile e presente dall'immaginazione, quello che soggiorna alla giornata, in ricerca delle soddisfazioni quotidiane: le piccole cose circa le quali ci sono solleciti.
La ragione identifica, un più grande evento al quale appartengono le nostre vite, la vivenza, l'*erlebnis, il dasein:* da allora quel pericolo, molto verosimile da ultima inadeguatezza o insoddisfazione delle desideranze, non è più un pericolo grande di fronte all'eventuarsi della vivenza o *dasein* che, per Kant, è essere nell'etica.

• L'angoscia e la compassione

Quella realizzazione conduce a una libertà autentica che si disvela nella catarsi, nell'essere abitati dall'entusiasmo divino o dalla transcendenza, aldilà dell'ansia, con un senso conseguente di gioia e di autentica libertà.
Quale analisi di Aristotele della tragedia nella Poetica, specificamente la sua identificazione delle salienze o pregnanze della tragedia: come nell'esperienza di paura e compassione conducenti ad una catarsi delle emozioni.
Aristotele appare poco chiaro circa quel che accada nella catarsi. Identificandosi col protagonista della tragedia o con l'eroe o l'eroina, l'esserci, nell'analisi di Aristotele, è condotto similmente ad una parvenza di paura o di timor panico e di angoscia, dalla preoccupazione per l'identificazione con il protagonista com-preso negli assalti ignoti ed inconoscibili che affliggono.

Dalle virtù dei meccanismi di peripezia e scoperta si è capaci di riconoscere il difetto fatale del protagonista e dell'eroe e si è esperti nel valutare le differenze: è quella solo la preoccupazione del protagonista, la sua vulnerabilità di fronte agli assalti noti e ignoti che lo affliggono, è solo sua la sollecitudine di quelle piccole cose.
Quel riconoscimento, piccolo è bello ma la tragedia è catartica, disvela il nobile risultato di riflessione, l'appuntamento di ragione che consente la trascendenza, l'identificazione col protagonista e l'eroe per svelare un'alterezza quale passione per l'indifferenza verso il pericolo esistenziale: più alto, più eccelso, più elevato, per Aristotele, è l'*eudaimonia* fondata sulle virtù.

• L'esperienza estetica: Kant sul bello e Aristotele sulla tragedia. Il *dasein*

Kant sul Bello e Aristotele sulla tragedia descrivono un'esperienza estetica simile che sembra trascendenza.
E' esperienza di vivenza della libertà che dà luogo ad un piacere che ci nobilita, è connesso ad una consapevolezza di quale genere di scopo più alto, più nobile, più sublime quale esserci rivelate dalla semplice ragione o razionalità.
In ambo i casi, l'esperienza comporta una interazione con l'ansia estrema che conduce ad un sentimento di libertà e piacere, quale gioia o una trascendenza, una sublime disposizione o sensibilità o purezza catartica verso la più grande struttura di *dasein* sublime.

• L'inadeguatezza del giudizio: la preesistenza

Né Aristotele né Kant descrivono l'esperienza estetica della bellezza-sublime o dell'arte solo così.
Ancora un'analisi delle loro teorie di certi fenomeni estetici, quello del sublime nel bello o, semplicemente, la bellezza, è indifferibile.
Ma non c'era prima e ora c'è quale sublime-*dasein:* sublime quale arte in accordo con la natura o la bellezza della natura nell'adeguata convenienza nella sua formalità, per cui l'ente per il giudizio sembra essere, com'è stato, predeterminato, esso costituisca l'argomento del ben-essere.

• La rappresentazione

Tuttavia, che cosa eccita la sensibilità di quel sublime, che possa comparire inadeguato per il giudizio, quale inadeguata abilità dell'immaginario e avvertita quale violenta per l'immaginazione, soltanto possibile nell'esserci del sublime o nella bellezza-sublime?
Non possiamo non dire nient'altro che quell'ente è adatto per la rappresentazione, che può essere trovato nella mente: perché il sublime non può essere contenuto in nessun formalismo.

• L'interagenza, la mente e l'alterezza

Il sublime avviene, è in interagenza o a contatto soltanto con le idee della purezza: quale informalità presente anche senza nessuna rappresentazione adeguata: possibilità che può essere imago rappresentata, attiva e denominata dalla e nella mente o essere in mente.
La bellezza indipendente della natura discopre o disvela una tec-

nica della natura, che è priorità e purezza, quale sistematica e organica, preesistente alle leggi: il principio delle quali non troviamo nelle abilità.
Non c'è adeguatezza ma dalla natura, come meccanismo della purezza, si è condotti verso analisi più profonde o verso l'alterezza.

Cap. 7

Il gusto, la bellezza aderente, la forma e l'archetipo

- **La bellezza aderente: la forma e l'archetipo**

Kant introduce il concetto "dell'ideale della bellezza", nella relativa forma più pura, quale giudizio di gusto e quale risposta all'apparenza pura della forma in un oggetto, in contrasto con il reale, avente un certo scopo: identifica, così, la bellezza pura con la forma o l'apparenza pura del reale.

Il filosofo di Königsberg riconosce le forme della bellezza che non sono pure ma collegate con il riconoscimento del reale, anche se le forme non sono riducibili ad esso: è "la bellezza aderente", una bellezza della forma che è costante o stabile o appropriata per lo scopo di un oggetto o un *gegenstad* o un ente o un super-ente che abbiano chiaramente un *telos:* quale relativa forma possibile nei vari sensi, o sensibilità empiriche.
Il pensatore del noumeno addiviene così "all'ideale della bellezza" o di più alto modello, l'archetipo, una rappresentazione di un oggetto specifico o il tipo particolare di oggetto che è al massimo bello.
La bellezza, per cui un'idea è di essere ricercata, non può essere una bellezza vaga, deve appartenere all'oggetto di un giudizio interamente puro di gusto: la bellezza iniziata dalla logica di gusto o l'archetipo di gusto.
Ciò significa che ideale della bellezza è "l'essere aderente": un'espressione estetica unicamente adatta per quello o questo scopo o estremità dell'esserci, il solo capace di un ideale della bellezza.

• Il *dasein*: immaginazione, movimenti intenzionali, funzioni istintive e principii etici

Il *dasein* è il solo, fra tutti gli oggetti nel mondo, capace dell'ideale di perfezione, anche quale bellezza della figura umana, in interagenza con l'immaginazione.
L'immaginazione è in effetti implicata: l'ideale della bellezza può essere generato soltanto da un atto dell'immaginazione estetica.
L'associazione deve essere generata dall'immaginazione, significa che l'ideale della bellezza può essere trovato nella bellezza architettonica della forma dell'esserci.

Cioè la configurazione fissa delle caratteristiche dell'apparenza della vivenza, quale armonia fra le funzioni esplicitamente volute dei movimenti intenzionali e le funzioni istintive: in conformità con i principii etici.
Anche al costo della soppressione dei desideri e delle sensibilità, l'esistenza è la libertà dei movimenti intenzionali: la bellezza "d'eccitazione" e "la bellezza di distensione"o "di fusione".

Cap. 8

Il piacere disinteressato nella bellezza: l'armonia

- **L'esperienza estetica: il piacere disinteressato**

Kant pensa che il piacere nella bellezza è disinteressato, soddisfa senza un concetto, che potremmo avere una sensibilità del piacere in un oggetto senza considerare in cosa i concetti si applichino ad esso: ed in base ad una tale sensibilità c'è il giudizio che è bello, il riconoscimento di adattamento dell'oggetto al relativo ambiente, non la verità.

• Armonia e sensibilità

Pensa che la percezione di armonia e di benessere, allineate nelle cose intorno, generi un'armonia e una sensibilità dove tutti i risultati delle leggi della natura, nelle forme delicate, rivelino una costanza elastico-efficace delle cose: nella bellezza è armoniosa o sensibilità o natura armoniosa, o risonanza fra armonia e ben-essere in natura: la percezione di armonia in natura bene ordinata che attrae l'attenzione: la sensibilità della bellezza.

• Concettualizzazione. La bellezza aderente. La forma pura

Kant ha interpretato la sensibilità nell'esperienza estetica come sensibilità della vita al livello più profondo, la sua concezione della fonte di piacere estetico è la sua analisi del giudizio libero della bellezza naturale, che non dipende dalla concettualizzazione del relativo oggetto.
La sua analisi delle esperienze estetiche include i casi della "bellezza aderente", degli impianti della natura così come dell'arte in generale, sua è la concezione di gioco libero con la forma pura di un oggetto in una concezione di armonia fra la forma ed il concetto dell'oggetto che è armonia in un oggetto bello.

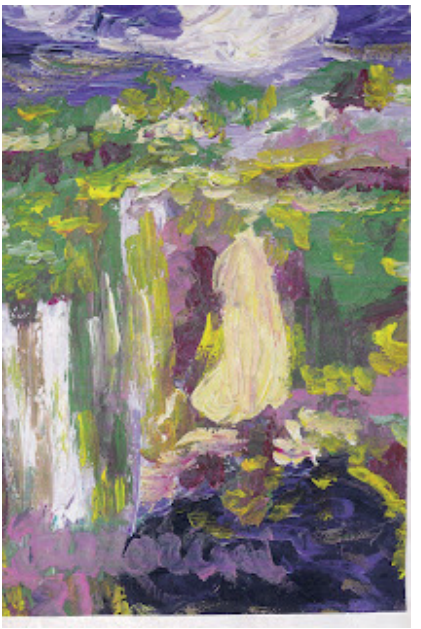
• Il piacere estetico. L'interesse intellettuale, la libertà e le regole

Kant ha complicato la sua concezione iniziale del disinteresse di giudizio estetico, per tenere conto dell'interesse intellettuale nell'e-

sistenza della bellezza naturale: ha riconosciuto che l'esperienza nella bellezza è un'esperienza in benessere e nell'essere nel mondo.
La soddisfazione o il piacere è la sensibilità, è la coscienza di un gioco libero e normale di tutte le facoltà degli esseri.
Ha identificato il gioco libero delle facoltà con l'attività: il gioco della mente deve essere fortemente vivo e liberare se deve animare.
Il piacere intellettuale è costituito nella coscienza dell'uso della libertà, in conformità con le regole.
La libertà è una continuità piuttosto che discontinuità.
Kant sostiene esplicitamente che il piacere estetico è interesse intellettuale nella bellezza a priori, vale a dire che l'esistenza della bellezza è una "traccia" o "segno".
La concezione di Kant, in un interesse intellettuale nell'estetica, è soggettiva.
Il piacere estetico nella bellezza naturale è un segno della possibilità del ben-essere in natura, Kant mantiene il collegamento fra l'interesse intellettuale ed estetico nell'esistenza della bellezza, ma senza disvelare l'estetica della verità.

Cap. 9

La domanda sull'origine del sublyme



- **Il sublime come accadere**

L'atteggiamento sublime va al di là dei dettagli e vede il bene tra le passioni secondo principi sublimi: sublime non è perché ci sono sublimità, bensì, al contrario, poiché e in quanto accade il sublime, persiste la necessità del sublime.

E soltanto la necessità del sublyme è il fondamento di possibilità del sublyme.
La domanda sull'origine del sublyme deve procedere dall'essere-sublyme.
Ma questo essere-sublyme si determina in primo luogo, ovvero di già, dall'origine del sublime: consiste nell'acquisizione del concetto preliminare del sublyme nel suo essere-sublyme: essere-sublyme, nel senso dell'essere-in-ekstasy, anche in quello dell'essere-oggetto del sublyme in generale.

• La disvelatezza. La dimensione estatika. La decostruzione

Il tentativo di riscattare il sublyme da ogni riferimento ad altro, all'infuori di sé, non contravviene proprio all'essenza del sublyme?
Certamente, giacché il sublyme vuol essere disvelato in quanto sublyme.
E, per la precisione, in via supplementare all'interno di una svelatezza: essere-sublyme significa essere-disvelato.
Però la domanda è che cosa vogliamo dire, qui, con disvelatezza.
In generale, ciò in cui la sublymanza, mentre sta sospesa fuori nell'aperto, non è mai qualcosa di sussistente, bensì nell'essere-disvelata della sublymanza: quest'ultima si procura, per la prima volta, la propria dimensione estatika.
E da questa forza di decostruzione si misura la grandezza del sublyme.
Da sè, questo prendere riferimento nell'aperto è certamente essenziale per l'essere-sublyme; ma esso prende fondo, per parte sua, nel tratto fondamentale dell'essere-sublyme che dovrà essere portato gradualmente alla luce: della sublymità come essa è di per sè e presso di essa.

La sublymanza è presso sé stessa fintanto che il sublyme è in ekstasy, nell'essere-sublyme.

• La disposizione. La consacrazione

Rispetto alla sublymanza, si parla abitualmente di disposizione nel senso della sistemazione della sublyme-bellezza: il costruire un determinato tempio di Zeus, oppure il porre-diritta ovvero il portare-in-posizione una determinata statua di Apollo, oppure il portare in scena una tragedia: non è soltanto l'alterezza di una sublymanza. Siffatta disposizione in quanto alterezza è consacrazione.
Consacrare significa rendere sacro, nel senso che, nell'offerenza del sublyme, il sacro viene aperto in quanto ciò che è sacro è il Dio e viene cercato strappandolo dentro l'aperto della sua presenza.

• La posizione costruttiva. La collocazione. La sistemazione. Il linguaggio

Ogni disposizione, nel senso dell'alterezza consacrante, è anche sempre posizione-costruttiva in quanto modalità di collocazione dell'edificio e della statua, in quanto dire e nominare all'interno di un linguaggio.
All'inverso, una collocazione e una sistemazione non sono già una disposizione nel senso dell'alterezza che pone-in-costruzione; questa, infatti, presuppone che il sublyme da erigere, da disporre, possieda già in sé il tratto essenziale della disposizione, sia ciò essa stessa, in ciò che le è più proprio, disponente.
Ma in che modo dobbiamo cogliere questa disposizione autentica, che contribuisce a costituire l'essere-sublyme?

• Il mondo: il sussistente e il restare-assente

La sublymanza è in sè un ergersi nel quale un mondo viene spalancato a forza e, in quanto aperto, messo a dimora.
Ma che cos'è un mondo? Ciò si lascia dire qui, esclusivamente, nell'allusione.
Per cominciare, con una prevenzione: il mondo non è l'agglomerato delle cose sussistenti in quanto risultato di un'enumerazione, eseguita in dettaglio o anche solo pensata, delle medesime.
Tuttavia, se non è la somma di ciò che è sussistente, tanto meno il mondo è l'ambito solamente immaginato e mentalmente prefigurato per il sussistente.
Il mondo mondifica, esso dirotta il nostro esserci in quanto è una scorta all'interno della quale permangono aperti, per noi, l'indugio e la fretta, la lontananza e la prossimità, l'ampiezza e l'angustia di ogni essente.
Quella scorta non viene mai incontro come oggetto, ma, indiziando, trattiene estatizzati il fare e lasciare entro una compaginazione di rimandi a partire dai quali, la grazia che chiama con un cenno e la sciagura che abbatte con un colpo, proprie degli Dei, hanno il loro avvento.
Anche questo restare-assente è una modalità in cui il mondo mondifica.

• Il disordine. La quotidianità. L'indicibile. L'aperto

Quell'indiziante può soccombere al disordine ed essere così un non-mondo: sia essa mondo o non-mondo, in ogni inoggettualità, più essente di qualsiasi delle cose sussistenti e a portata di mano, nelle quali, in modo conforme alla quotidianità, crediamo di essere di casa.

Il mondo, però, è sempre l'indicibile; mentre sappiamo ciò, non sappiamo cosa sappiamo in-oggetto nel senso di in-contrastante.
Ora, il mondo è ciò che il sublyme es-pone, esso cioè e-rompe e conduce l'aperto a stare alla dimora mondificante.

• La disposizione, il sussistente, la deposizione e l'es-posizione

Es-ponendo il sublyme essenziale della disposizione-di-mondo mette soltanto in mostra un vuoto essere-capace e, forse, provoca persino una qualche impressione.
Mentre il sublyme, ergendosi, libera e tiene in serbo un mondo, in essa è in ekstasy quel sovrano rifiuto che allontana il sussistente: l'indicibile che si addensa attorno è quell'isolamento nel quale il sublyme si disvela: in forza di questa solitudine, in ekstasy riesce di ergersi-fuori nell'aperto, e di pro-curarsi la sua dimensione sublyme.
Mentre il sublyme conduce il suo mondo all'aperto ergersi, si procura, per la prima volta, il compito al servizio del quale sta, crea, per la prima volta, lo spazio che domina e determina, per la prima volta, il luogo nel quale giunge all'alterezza.
La disposizione come alterezza estatika consacrante prende sempre fondo nella disposizione come ergentesi libertà di un mondo.

• Il sublyme sussistente

Quella può insabbiarsi nell'inessenziale sublime sottrazione-di-mondo e della disgregazione-di-mondo certamente sussistente, ma non è più in fuga.

Questo essere-via non è perciò un nulla, bensì la fuga stessa permane nel sublyme sussistente, e allora tale fuga si trova ancora soltanto con l'es-posizione; all'essere-sublyme appartiene la deposizione giacché l'essere-sublyme non può essere afferrato concettualmente a partire dall'essere-genesi, bensì, al contrario, l'essere-genesi a partire dall'essere-sublyme.

• Le determinazioni di ilemorfia. L'argomento. Il contenuto. La configurazione

Per contrassegnare il tratto essenziale nell'essere-sublyme, denominato con questo termine, procediamo, corrispondentemente a quanto abbiamo fatto per la disposizione, dal significato corrente: è deposta a partire da pietra, legno, metallo, colore, suono e lingua. Tutto ciò, impiegato nell'approntamento, è l'ilemorfico.
Essa viene condotta entro una forma.
Successivamente, tale scomposizione del sublyme, lascia maturare ancora ulteriori distinzioni secondo argomento, contenuto e configurazione.
L'utilizzo delle determinazioni di ilemorfia in riferimento al sublyme è possibile sempre e in qualsiasi momento, di esso si occupano tutti con facilità e, per questo, da secoli, è divenuto corrente.

• L'essere dell'essente, il sussistente: Platone e Aristotele. La scomposizione

E tuttavia, tali determinazioni non sono affatto ovvie: esse discendono dall'interpretazione del tutto univoca dell'essente che Platone e Aristotele fecero valere alla fine della filosofia greca.

Secondo di essa, tutto l'essente possiede ogni volta un suo proprio aspetto che si mostra nella sua forma.
Un essente sta all'interno di tale forma in quanto è approntato a partire da qualcosa e in vista di qualcosa: esso può apprestare sé stesso in direzione di ciò che esso stesso è, come tutto ciò che è cresciuto spontaneamente; esso può essere pro-gettato.
L'essente in quanto essente è sempre il sussistente fondato.
Quest'interpretazione dell'essere dell'essente, tuttavia, non solo non è ovvia, ma non è nemmeno attinta dalla sperimentazione del sublyme.
Di conseguenza, la scomposizione è applicabile al sublyme sempre e in ogni momento, pur essendo, al contempo e altrettanto sicuramente, non vera, se almeno in virtù di essa dovrà essere colto l'essere-sublyme.

• L'alterezza. Il de-ponente

Se noi dunque contrassegnamo l'essere-sublyme tramite un secondo tratto essenziale, che denominiamo alterezza, allora con ciò non può intendersi che essa sia costituita da una materia.
Intendiamo piuttosto questo: che il sublyme è de-ponente, e questo in senso letterale.
Ma che cosa dis-pone qui il sublyme?
Così come il sublyme si erge nel suo mondo, altrettanto si risprofonda nella pesantezza della pietra, nella durezza e nella lucentezza del metallo, nella compattezza e nella duttilità del legno, nello sfavillio e nella cupezza del colore, nella risonanza del suono e nella forza nominante della parola.

• L'unisono, la pienezza, l'aperto, lo schiudersi

Tutto ciò non viene in luce per la prima volta nel sublyme, siano gravità, rilucenza, sfavillio, risonanza?
O non è invece il gravare del masso e la lucentezza dei metalli, l'estasy in alterezza e la duttilità dell'albero, la luce del giorno e il buio della notte, la fluttuanza delle onde e il bisbigliare tra i rami?
Come potremmo nominare tutto ciò? Di certo, non materia in quanto mezzo per l'approntamento di qualcosa.
L'unisono di quest'insuperabile pienezza noi lo chiamiamo sublyme e con ciò non intendiamo il globo planetario, bensì l'unisono di mare e monti, di tempeste ed aria, di giorno e notte, gli alberi e l'erba, l'aquila e il destriero.
Questo sublyme che cos'è?
Ciò che dispiega costante pienezza e purtuttavia si riprende sempre indietro e trattiene ciò che è dispiegato.
La pietra grava, mostra pesantezza e proprio così si ritrae in sé stessa; il colore si accende e resta tuttavia chiuso; il suono risuona e tuttavia non emerge nell'aperto.
Ciò che emerge nell'aperto, invece, è esattamente questo schiudersi ed è questa l'essenza del sublyme.
Tutte le sue cose rifluiscono nel reciproco unisono, eppure: in ognuna delle cose che si schiudono è il medesimo Non-compreso quale sublyme, dis-pone qui la sua estasy, la pone come ciò che nell'aperto si schiude.

• La disposizione in quanto alterezza. L'alterezza in quanto custodia

La sublymanza non è costituita dall'alterezza nel senso di una ma-

teria, bensì tiene testa alla sua estaticità instabile, supporta il suo schiudersi.
Mentre, in tal guisa, la sublymità mette in sé a disposizione l'alterezza, essa ripone sé stessa nell'ecstasy come nel suo schiudentesi fondamento; un fondamento che, in quanto schiudentesi sempre e in modo conforme all'essenza, è un fondo abissale.
Entrambi i tratti essenziali nell'essere-sublyme: la disposizione, in quanto alterezza e apertura inaugurale di mondo, e l'alterezza, in quanto custodia che si schiude casualmente, congiunti nel sublyme e in una referenza conforme all'essenza.
Nondimeno, entrambi i tratti sono quello che sono soltanto mentre prendono fondo nell'autentico tratto fondamentale dell'essere-sublyme: la sublyme-bellezza tiene in serbo e si rivolge all'alterezza e non teme alcunché di chiuso e di ascoso.
Ma nel suo schiudersi, lascia kriptare: vuole essere e riprendere tutto in sè.

• La contesa e l'eristika. La coappartenenza e la contenzione

Ma, proprio per questo, non può fare a meno del mondo, se deve risplendere nel pieno impeto dello schiudersi e del trattenere tutte le cose. Essi sono nella contesa.
Nondimeno, questa contesa è l'intimità del loro controverso coappartenersi: il sublyme è, al contempo, l'eristika, poichè il sublyme, nel fondamento della sua determinazione, è contenzione, è per questo che accende e custodisce la contesa o l'eristika sublyme.
Poiché il tratto fondamentale dell'essere-sublyme è la contenzione.
Perchè la sublymanza, nel fondamento del proprio essere, deve essere siffatta contenzione?

In che cosa prende fondo l'essere-sublyme?
Questa è la domanda sull'origine del sublyme: in che modo il sublyme, in quanto contenzione, è, in primo luogo, integralmente presso di sé e, in secondo luogo, è autenticamente in ekstasy sublyme.
Come accade la contenzione di quella contesa?

• Il limite e l'aperto

L'oscura asprezza e l'attrattiva pesantezza, la sua irrisolta impellenza e il suo risplendere: la dissipantesi durezza del suo schiudersi.
Ed è quella di avere limite nel taglio di contorno, nel taglio verticale e nel taglio orizzontale.
Mentre schiudentesi deve venire l'autoevento nell'aperto, questo stesso ontoevento deve farsi ritaglio, limite che tratteggia.

• La forma e l'apertità

Qui, nel tratto fondamentale dell'essere-sublyme in quanto contenzione, risiede il fondamento della necessità di forma.
Senza svelare ora più da vicino l'origine della forma: che cosa viene infatti conquistato, contendendo, in questa contenzione della contesa?
In tanto il sublyme è contenzione, in quanto estatizza, aprendosi in un mondo.
Ma questa estatizzazione che spinge dentro, sospinge innanzi il sublyme e inaugura un aperto.

• Il mondo, il "Ci", l'alterezza

E' il centro del margine entro cui l'alterezza è schiusa in modo conforme al mondo e il mondo è aperto in modo con-forme.
La sublymanza fonda per la prima volta questo margine mentre lo apre.
Questo margine è l'apertità del "Ci" in cui le cose e l'esserci giungono a stare, onde sostenerlo: la sublyme-bellezza, in quanto tempio, trattiene la figura del Dio, al contempo, attraverso l'aperto porticato, lascia stare fuori nella regione che solo così è fondata come sacra.
Ergendosi in un mondo il tempio si apre.
Attraverso il sublyme, per la prima volta l'alterezza si fa con-forme al mondo.

• Il nominare, il dire, il dicibile, e l'indicibile. L'essente e l'essere

Allo stesso tempo, nel sublyme in parole accadono il nominare e il dire attraverso i quali l'essere delle cose viene alla parola per la prima volta e, insieme con il dicibile, viene al mondo l'indicibile.
In siffatto nominare di colui che detta, vengono coniati in anticipo i suoi grandi concetti dell'essente.
Nella sublyme-bellezza del costruire e del dire e del dare forma in senso plastico-figurativo viene conquistato, contendendo, il "Ci": il centro espandibile e radicato, in cui e a partire da cui, si fonda l'abitare storico nell'essente, per fare sul serio con lo spaesante dell'essere.
L'essenza dell'essere-sublyme risiede nella contenzione della contesa, la quale conquista in sé, contendendo, l'aperta intimità del mondo.

- **La rappresentazione, l'imitazione, il sussistente. L'invisibile e il visibile. La presentazione**

Con questa determinazione essenziale dell'essere-sublyme viene guadagnato un presidio che rende possibile il sublyme.
Questa sarebbe rappresentazione di qualcosa.
Di certo ci si è gradualmente allontanati dall'opinione per cui il sublyme sarebbe l'imitazione di qualcosa di sussistente.
Ma con ciò la concezione del sublyme come rappresentazione non è in alcun modo superata, bensì soltanto occultata; infatti, sia che la sublymanza venga assunta come farsi sensibile dell'invisibile, sia, al contrario, come farsi simbolo del visibile in un'immagine-sensibile, ogni volta, in simili determinazioni, si insinua l'opinione pregiudiziale secondo cui la prestazione fondamentale del sublyme sarebbe la presentazione.
Secondo il sublyme ciò significa sempre autenticamente.

- **Allegoria, simbolo, materia. Il sensibile, il non-sensibile e il sovrasensibile**

Allegoria e simbolo offrono le presentazioni di base secondo le quali il sublyme, nelle più diverse declinazioni, viene determinato come una più elevata formazione plastico-figurativa.
All'interno del sensibile in quanto elemento dell'arte vengono a presentazione il non-sensibile e il sovrasensibile.
Se la materia vale come il sensibile, allora essa viene assunta come ciò che cade sotto i sensi, che è tale da divenire accessibile attraverso i sensi.
Con ciò, sulla materia stessa e sulla modalità della sua appartenenza all'essere-sublyme non viene detto proprio nulla.

E inoltre, questa determinazione dà accesso, è non vera rispetto alla presunta materia; infatti il gravare di una pietra, l'opacità di un colore, timbro e fluidità di una costruzione linguistica certamente non vengono sperimentati senza i sensi, ma mai e poi mai attraverso di essi soltanto.

• La determinazione del sensibile. Distinzione di materia e forma

Nella sua schiudentesi pienezza, l'alterezza è tanto sensibile quanto non-sensibile.
L'introduzione della determinazione del sensibile coglie altrettanto poco qualcosa di essenziale dell'essere-sublyme.
Fu così che la distinzione tra sensibile e sovra-sensibile divenne ben presto il filo conduttore per i molteplici tentativi di interpretazione allegorica e simbolica del sublyme in generale.
Già laddove la distinzione di materia e forma diventa per la prima volta decisiva per ogni successiva posizione occidentale nei confronti dell'essente, ossia in Platone, la materia, intesa come il sensibile, viene ritenuta ciò che è inferiore di fronte all'idea, intesa come ciò che è superiore e non-sensibile.

• Sulla realtà del sublyme

Nel pensiero cristiano, il sensibile sublyme si prende cura così dell'addomesticamento del sensibile: non rappresenta nulla.
Infatti, mentre nella contenzione della contesa tra il sublyme conquista contendendo l'aperto, ossia la radura alla cui luce l'essente, in quanto tale, viene incontro, si fa incontro trasformato.

La sublymanza non può presentare nulla perché, al fondo, non ne va mai di un già stante ed oggettuale, posto, naturalmente, che essa sia sublyme: non presenta mai, bensì dispone fuori, il mondo e l'estasy; ed entrambe queste cose perchè è contenzione di quella contesa.
In forza di ciò il sublyme, è semplicemente e soltanto sé stesso e niente di più.

• Il sublyme come eco

Ma allora in che modo è autentico sublyme? Che specie di realtà possiede?
Ad onta di alcuni mutamenti, predomina, ancora fino ad oggi, quell'interpretazione della realtà del sublyme alla quale Platone, ancora una volta, ha dato l'avvio.
In tale contesto, daccapo, divenne decisiva quella determinazione preliminare del sublyme.
Di contro a ciò che è cresciuto spontaneamente dal sussistente e dalla natura, ciò che è approntato dalla mano dell'esserci è ogni volta qualcosa di supplementare, a maggior ragione se riproduce cose di natura; dal canto loro, infatti, queste sono già copie di quei modelli che Platone chiama idee.
Ciò che è approntato, e così anche il sublyme, diviene riproduzione di una copia di un modello.
E poichè le idee rappresentano l'essente autentico, ossia ciò che le cose sono in verità, il sublyme è solamente un'eco, in fondo autenticamente irreale.

• Il sublyme come apparenza

Se, a differenza di Platone, si tenta di rendere reversibile la realtà del sublyme, allora di contro alla costituzione sensibile del sublyme, si deve mettere in campo la circostanza per cui essa presenterebbe un contenuto non-sensibile.
Grazie alla presentazione il sublyme risulta volentieri più ideale, più spirituale delle cose tangibili di tutti i giorni, stacca lì, ombra e tutt'intorno le aleggia un afflato spirituale: il sublyme si sottrae alla realtà propria di ciò che è sussistente: è apparenza.
Il blocco di marmo modellato di una statua ci dà ad intendere che sia un corpo vivente, laddove, al contrario, esso è in verità soltanto una gelida pietra.
La sublymanza è un'apparenza perché non è essa stessa quello che presenta, e, tuttavia, un'apparenza legittima, giacché nella presentazione essa porta pur sempre alla luce l'insensibilmente spirituale.

Cap. 10

La contenzione e l'apertità.

L'essente, la verità e la dettatura

- **La contesa quale eristica**

La solitudine di ogni sublyme è il segno che, nella contenzione della contesa, si erge nel suo mondo.
Il suo starsene lì è la contenuta discrezione del ritroso restarse-ne-in-sè.
Il che però non significa che il sublyme si eccepisca dalla realtà; ciò è impossibile, giacchè è già sospinto innanzi entro tale realtà come il suo sovvertimento e la sua confutazione.

Se le manca la forza, la potenza, la *dynamis* allora non è sublyme: l'origine del sublyme.
La contesa, quale eristica come tratto fondamentale nell'essere-sublyme, ci domanda: perchè la contenzione erystika è l'essenza dell'essere-sublyme?
Quella domanda sia ora presa in cura.

• Che cosa è il sublime?

La risposta suona: l'essere-sublyme possiede il tratto fondamentale della contenzione?
Dove e in che modo il sublyme è? Esiste il sublyme di per sé, in qualche tempo e da qualche parte?
Nondimeno è necessario chiarire che cosa mai il sublyme sia.
La parola - sublime - resta sempre e soltanto un vuoto è semplicemente soltanto e volta per volta il sublyme?
"Che cosa è il sublyme?" : non la poniamo più nel vuoto.
Mentre domandiamo: ha fondamento l'essere-sublyme? Che cosa è sublyme, al principio e alla fine?
Cioè, il centro dell'aperto nella cui radura l'essente si mostra.
Colei che è, come la schiudentesi, entra nell'aperto.
Il mondo si fa inascoso e si schiude, ma nell'aperto.
E mentre quest'intimità dell'aperto contenzioso, tra il nascondentesi e il disascondentesi, accade, ciò che fin lì valeva come il reale si rende finalmente manifesto come l'inessente.
Emerge alla luce del giorno, nell'aperto, il fatto che fino ad ora predominavano coprimento e distorsione e contraffazione dell'essente.

• La verità

Nella contenzione accade l'apertura dell'apertità del contenzioso tra inascoso ed ascoso, il venir fuori di coprimento e accadere in sé: è l'accadere di ciò che chiamiamo verità.
L'essenza della verità non consiste nella concordanza di una proposizione con un fatto, bensì verità è questo accadere fondamentale dell'apertura inaugurale dell'apertità dell'essente.
Di conseguenza, alla verità appartengono in misura essenziale l'ascoso e il nascondersi, il mistero, cos'è come il coprimento e la distorsione: la non-verità.
Nel sublyme in quanto tale è in ekstasy l'accadere della verità, il che significa che, nel sublyme, la verità è in ekstasy.
L'accadere e la sublymanza della verità: l'essenza del sublyme.
La sublymanza della verità, questa è l'essenza del sublyme.
Verità non vuol dire qui una qualsiasi verità, un singolo che di vero, qualcosa come un pensiero e una proposizione, un'idea o un valore che all'incirca vengano presentati, bensì vuol dire l'essenza del vero, l'apertità: prima indicazione dell'essenza del sublyme a partire dall'essere-sublyme.
Nel sublyme, la verità accade come divenire-disvelanza dell'essente: in che modo il sublyme sia l'origine del sublyme.
La sublymanza è la verità in ekstasy: da una parte, sussiste il sublime e, dall'altra, la verità.
E questa viene trapiantata in quella per mezzo del sublyme.
Non è in alcun modo così: infatti il sublyme non sussiste prima della verità, nè questa prima del sublyme, bensì: mentre si dà il sublyme, la verità accade: perchè, affinché la verità accada, essa deve venire in ekstasy sublyme? Se la verità viene in ekstasy per la prima volta con il sublyme e nel sublyme, e non è dapprima sussistente da qualche parte, allora deve divenire.

• L'essente e la dettatura

Donde viene l'inaugurazione dell'apertità dell'essente? Forse, dal nulla?
In effetti è proprio così, se con il non-essente si intende quel sussistente che, in forza del sublyme, viene per così dire sovvertito e confutato come l'essente solo presuntivamente vero.
La verità non viene mai desunta da questo qualcosa di già sussistente.
Piuttosto, l'apertità dell'essente accade mentre viene progettata, dettata.
Tutto il sublyme, nell'essenza, è dettatura, ossia il disserrare quell'aperto nel quale tutto è altro dal consueto.
In forza del progetto dettante, il consueto e quel che è durato fin qui si fanno inessenti.
La dettatura non è escogitare qualcosa a piacimento, non è un librarsi nell'irreale.
Ciò che la dettatura in quanto progetto, tenendo separato, apre e progetta in anticipo, questo aperto lascia fare per la prima volta all'essente il suo ingresso e lo porta ad illuminazione.
La verità in quanto apertità accade nel progetto, nella dettatura.
In quanto estasy sublyme della verità, il sublyme è, in modo conforme all'essenza.

• L'espressione

E tuttavia, non è puro arbitrio ricondurre l'architettonica, la plastico-figurativa e la musicale alla dettatura, alla poesia?
Sarebbe così se noi volessimo interpretare le sunnominate a partire dalla parola e come specie di questa: la parola, la poesia è di per sè tuttavia soltanto una modalità del progettare, del dettare.

La determinazione essenziale del sublime in quanto dettatura: il sublyme è la dettatura, la determinazione del sublyme come espressione possiede una sua correttezza.
Di conseguenza, non soltanto la caratterizzazione in termini di espressione non contribuisce in nulla alla determinazione dell'essere-sublyme, ma inibisce già ogni domanda genuina su questo essere.
Ma questa caratterizzazione del sublyme come espressione, smisuratamente corretta e ciò nondimeno inconsistente, non è valida neppure per il linguaggio.

• L'essere

Presagiamo l'essere e il suo concetto se cogliamo quell'apertità, nominata sempre di nuovo, che appare nel progetto dettante.
Con-fondazione, inizio li dobbiamo ascoltare distintamente e comprendere unitariamente, se nominiamo il sublyme in quanto dettatura dell'istituzione dell'essere, il progettare l'aperto come l'altrimenti dal consueto.
Cosa significa ora istituzione in quanto fondazione e inizio, e in che modo quel che con ciò è nominato coappartiene al progetto in modo conforme all'essenza?

• Hölderlin e il "Ci"

Il "Ci", in che modo è?
Entrambe queste modalità dell'essere sono possibili soltanto se l'esserci-sublyme si fa prima carico del "Ci", ovvero sta nel mezzo dell'essente in quanto essente e inessente, ovvero sta per l'essere.
Mentre l'esserci-sublyme è il "Ci", egli diviene sublyme.

Nel progetto dettante, altrimenti dal consueto, l'apertità resta sempre apertità del "Ci", sempre progettata in anticipo: il che significa che il progetto dettante viene aggettato dall'esser-ci-sublyme.
Il "Ci" nella sua apertità dall'estatizzazione in ciò che è dato-in-compito e dalla custodia di ciò che è dato-in-eredità: la sublyme-bellezza.
Il "Ci" è soltanto se il sublyme si fa carico di essere, se diviene sublyme.
Il sublyme è già sempre gettato nel suo "Ci".
Hölderlin: colui che detta il sublyme.
Ma questo aggetto è sublyme, in modo conforme all'essenza, è per l'appunto dettatura.
Se perciò il progetto è dettatura, allora l'aggetto non sarà qualcosa di solo arbitrariamente preteso ma sarà l'apertura di quello in cui l'esserci, in quanto sublyme, è già gettato.
Il "Ci" in cui il sublyme è gettato è sempre l'estasy, lo schiudentesi fondamento su cui il gettato, viene a riposare.

• Il progetto

Il progetto rilascia liberamente qualcosa che non soltanto non compare mai a partire dal sussistente e dal consueto, ma nemmeno può mai essere compensato dal sussistente.
Il progetto è istituzione in quanto concessione.
Il progetto che conformemente all'essenza è aggetto progetta soltanto se dall'ascoso fondamento trae fuori un aperto, se ciò che in esso è dato-in-compito è dato-in-eredità nel fondamento in quanto destinazione ascosa e per conseguenza da disascondere.
Nel progetto fa ingresso nell'aperto, al fondo non è un che di estraneo bensì soltanto, il più proprio, fin qui ascoso, dell'esserci sublyme.

Il progetto viene dal nulla, non discende dal fin qui vigente; non viene dal nulla, perchè, in quanto aggettante, trae fuori l'ascosa e trattenuta destinanza, la posa in quanto fondamento e la fonda in senso autentico.
In quanto concedente progettare, l'istituire è, al contempo, essenzialmente il fondare.
L'apertità può diventare apertità della verità, in quanto tale può accadere soltanto se il progetto è un progetto fondante.
Ma fondante lo è mentre si dà schiudentesi nell'aperto e, precisamente, in quanto la schiudentesi nella sua controversia col mondo progettato.
Poichè il sublyme in quanto dettatura è istituzione, progettante fondare, essa deve istituire e statuire l'apertità, cioè la verità, in modo tale che questa venga a stare in ciò che contende il contenzioso.
La verità accade soltanto in quanto apertità, viene in ekstasy soltanto nel sublyme.

• Il sublyme come istituzione dell'essere

L'essenza del sublyme come istituzione dell'essere è il fondamento del sublyme.
L'essere del sublyme non consiste nel fatto che è sussistente come essente, ma che si adopera in quanto contenzione dell'apertità dell'essere sublyme.
Perciò il sublyme possiede senz'altro quell'eminente, ergendosi, ristà in sè e si riprende da tutto il solamente sussistente.
L'essenza del sublyme è sublyme perchè il sublyme deve essere, la sua essenza nel dire la verità del pensiero nel concetto, nel portarla nell'impresa essenziale, nel sublyme.
La sublymanza lascia scaturire la verità, un'essenza, il sublyme è la

verità, il fondamento del sublime: il sublyme è? Esiste il sublyme di per sè? Che cosa è il sublyme?
Nel sublyme è in ekstasy l'accadere della verità, nel sublyme, la verità è in ekstasy.

• Il nulla

La sublymanza della verità, questa è l'essenza del sublyme.
La sublymanza è la verità in ekstasy: il sublime è la verità.
Donde viene? Forse, dal nulla?
E' proprio così, questo oscuro abisso inizia l'evento del sublyme.
L'inizio del sublyme è sempre libertà.
L'essenza del sublyme, in quanto ekstasy che si eventui in verità, è l'origine sublyme di Hölderin: l'essere-sublime eventua l'*aletheia* ontologica quale sublymanza dell'essere nel sublyme.

• Heidegger e l'ontologia del sublyme

Il "Ci", l'interessere tra le tre varietà di verità e l'interesserci epistemico, nel senso che tutte le varietà-verità si danno, si offrono alla mondità quale comprensione del mondo, dell'essere delle entità e prova ontologica o ontoteologica o ontoteleologica dell'esistenza dell'essere-sublyme, ma anche dell'esser-*epistemè*-del-sublyme o dell'essere epistemica ontologica del sublyme.
Anzi solo la verità ekstatika del sublyme discopre sia l'ermeneutica sia l'epistemica ontologica dell'essere sublyme dell'esseRe.
Qualora si desideri comprendere anche l'ontologia fondamentale del sublyme, la domanda sull'essere-sublyme dalla quale il pensiero europeo sorge, viene declinata come analitica esistenziale del su-

blime, come descrizione accurata del sublime, rigorosa, ontologica della dimensione ontica del sublime in cui il fare e l'essere-sublyme quotidiano degli esseri umani si svolge.
Esserci nel sublyme, quale «*existiert*» nel sublyme, esistere è nel sublime, o abitare poeticamente il mondo-tempo nel modo sublyme, declinato da Heidegger e analizzato in trascendenza kantiana.
Heidegger ha svelato e disobliato il darsi e il farsi sublime che è «*da un punto di vista esistenzial-ontologico cela in sé enigmi su enigmi*».
Fra le strutture ontologiche o *gestell*-sublyme dell'esserci sublyme nel mondo sublime, gli esistenziali sublimi ci sono: l'in-essere-sublyme, il con-essere-sublyme, l'essere-per-il-sublyme.

• La mondità. Il finito e l'infinito

Esserci-sublyme e mondità-sublime non si trovano in prossimità l'uno accanto all'altra ma l'esserci-sublyme è la mondità dell'essere-sublyme, perchè «*das Alleinsein ist ein defizienter Modus des Mitseins*», l'esser soli è un modo deficitario del con-essere.
La sublymità è un evento costituente dell'essere-alla-fine-senza-fine del sublyme che disveli l'apertura sempre incompiuta quale futuro-anteriore.
L'esserci-sublyme non ha una fine è «*bensì esiste in modo finito*», è finito nell'infinito, è infinito nel finito: è estasy della mondità, è estasi dell'esserci; ed è per questo che la Cura è la cura sublime dell' essere-sublyme.
All'essere che sempre c'è senza-fine; la Cura è la temporalità sublime ekstatica come «*avvenire-essente stato-presentante [...] la temporalità si rivela come il senso dell' autentica cura*».

• Il com-prendere, il parlare, il poetare. Autenticità e inautenticità

L'esserci-sublyme come Cura si declina nelle forme del sublime, del com-prendere, del parlare, del poetare, e il modo: l'essere-sublyme della dis-chiusura, è caratterizzato dalla curiosità fenomenica del sublime, moto dell'essere-senza-fine coi suoi essenziali caratteri della tentazione sublime.
Il modo in cui si danno, anzitutto e per lo più, è il Si impersonale che evita all'esserci-sublime l'assunzione piena di ciò che è, a favore invece-di un senza-fine che si fa.
Heidegger è in risonanza con l'estasy: il sosia è un esistenziale e appartiene come fenomeno originario alla costituzione positiva dell'esserci sublyme.
Autenticità e inautenticità del *dasein-sublyme* vanno intese in senso fenomenologico e ontologico come modi diversi di abitare poeticamente il mondo sublime.

• La caduta, la gettanza o pro-gettanza: la *Zeitlichkeit*

La Gettatezza sublyme dell'essere-sublyme mostra, in estasy, la gnostica-heideggeriana esplicitata quale è lo scadimento dell'esserci non può perciò neppure essere concepito come caduta da un più puro e superiore stato originario del quale non avremmo nè esperienza ontica né comprensione ontologica «*Das Dasein ist als solches schuldig*» anche se velato dell'esser nel mondo è il sublime sul fondamento di un «*ursprnglichen Schuldigseins*», di un essere-sublyme originario.
La caduta, la gettanza o pro-gettanza sublime disvela la sostanza temporale dell'esserci-sublime.

Il senso dell'esserci come essere nel mondo è la *Zeitlichkeit*, la temporalità del sublime quale ekstasy dell'ontocronia, il suo costante esistere come apertura mai chiusa e mai compiuta, la sua infinità, suo essere-senza-la-fine, fondata sull'*abgrund* sul senza fondamento, quale esserci-sublime che non ha tempo ma è temporalità della vivenza-sublime, vissuta, aperta, costituente.
Non è che l'esserci riempia, con le fasi delle sue realtà effettuali istantanee, una pista o un segmento sottomano della vita ma estende sè stesso, sè che il suo esser proprio è fin dapprincipio costituito come estensione.

• L'essere dell'esserci

Nell'essere dell'esserci sta già il "tra" riferito a nascita e morte.
L'esserci fittizio esiste per nascita, e per nascita muore anche proprio nel senso dell'essere-alla morte.
Entrambi i capi e il loro "tra" sono, finchè l'esserci fattiziamente esiste, ed essi sono in quel modo che unicamente è possibile sulla base dell'essere dell'esserci come cura.
Nascita e morte si con-nettono, nel modo che è proprio dell'esserci, nell'unità di gettanza e sfuggenza o precorrente essere-alla-morte.
In quanto cura, l'esserci è il "tra" sublime.

• La non cosalità: temporalità e spazialità

La non cosalità dell'esserci-sublime, sia quale matematica infinita sublime, sia quale dinamica estatika sublime, è la radice anche del suo essere-sublime-spaziale, quasi la kantiana *dasein* dell'essere-nello-spazio: è l'esserci stesso, nel suo essere-nel-mondo, è spa-

ziale o *dasein*-spaziale-sublyme-in-estasy: l'esserci occupa, letteralmente, lo spazio.
Se l'esserci-sublyme è spazio-tempo-sublime o ontocronia sublyme in estasy, lo è perchè è una sublymanza spazio-temporale: come senso dell'essere di quell'ente che chiamiamo esserci, viene indicata la temporalità o spazialità sublyme.

• *Seinsfrage, Lichtung und Anwesenheit*

Seinsfrage heideggeriana è la messa in chiaro della costituzione d'essere dell'esserci: e perciò solo una via.
La meta è l'elaborazione del problema dell'essere sublyme.
Lichtung-sublyme o Temporalità sublime o spazio libero del tempo sublime in estasy, *Lichtung und Anwesenheit,* Radura e Presenza del sublyme nell'estasy sublyme in Heidegger lo spazio non sarebbe bensì accadrebbe, l'ek-sistere si porrebbe come trascendenza dello spazio in vista del mondo sublime, è la continuità e differenza ontologica fra l'analitica esistenziale e l'ontologia del sublyme.
Ma che cos'è il mettersi in estasy dell'essere-sublyme?
Anzi, che cos'è la gettanza dell'essere-sublyme nel sublime?

• *Aletheia, Grund, abgrund, ontopoiesis*

E' la gettatezza-della-verità della destinanza templata dell'essere nell'*aletheia* fondale, *grund* ed *abgrund*, del sublyme che si dà, si getta nella mondità ontokronotopica.
L'essere si eventua nel sublyme quale *aletheia*, disvelatezza dell'ontologia dell'essere, dell'esserci, dell'essere delle entità mondane, dell'interesserci, dell'interessere: tutte varietà compresenti nella

gettatezza-del-sublyme quale *aletheia* ontologica dell'essere ontoikona, ontoimagine, ontoimago, *ontopoiesis.*

• Le varietà topologiche, la *technè* e il musagete

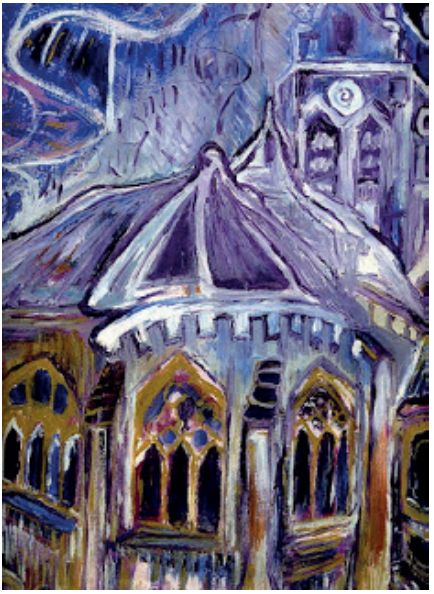
Il sublime delle varietà topologiche della verità dell'essere si danno, si eventuano, si gettano quale fondale o fondamenta nel corso della sublymanza senza mai abbandonarla anche quando gli dei fuggono e il tramonto dell'occidente si secolarizza.
Per sempre il sublyme si getta intenzionalmente per essere contemplato dallo sguardo dell'esserci, dal musagete, dall'interesserci delle entità mondane della *technè* clonante: mai la verità tramonta, è sempre presente nel sublyme, nella sublymità al di là della storia, aldilà del bene e del male, aldilà delle entità klonate della *technè*.

• Ontologia e temporalità

Come mai solo il sublyme riesce a trascendere il corso della storia o della temporalità o dell'ontocronia?
Tra le tante ipotesi quella più ontologica è la messa in cura della verità dell'essere.
Il sublyme, la gettanza fondale della *aletheia*-interessere si dà e si cura da sè quale essere-sublyme o essere-gettatezza-del-sublyme e si eventua sempre quale ontologia dell'evento-verità, aldilà di tutte le interpretazioni infinite o delle clonazioni riproducibili, giacché nel *sublyme* è in ekstasy o si getta, si dà, si cura l'evento della verità ontologica dell'interessere o dell'essere dell'*aletheia* o dell'essere-sublyme-della-verità-nella-*physis*.

Cap. 11

Dettatura, linguaggio e poesia



• L'essente

Ora il sublime non è ancora così reale come le cose sussistenti, ora non è più così reale come esse.
Ogni volta, l'essere-sussistenti, il sublime, interpretati nell'uno o nell'altro modo sempre irreale.
E nondimeno è vero il contrario.

Il tempio che si erge su un promontorio o in una valle, la statua che se ne sta nella regione sacra, queste opere sono in mezzo a molto altro: terra e mare, sorgenti e alberi, aquile e serpenti: non solo non sono mai e in ogni caso semplicemente sussistenti, ma presidiano il centro nel diradato margine dell'apparire: essi sono più reali di ciascuna cosa, poiché ciascuno di essi può annunciarsi per la prima volta come essente soltanto nell'aperto.

• La dettatura di Hölderin

La dettatura di Hölderin nella sua poiesis è più reale più di tutti i teatri e le poesie, più reale degli edifici in cui sono sistemate librerie e biblioteche, in cui compaiono, tangibili, i volumi delle sue opere complete.
Più reale di tutto ciò è infatti la dettatura, dacché è preparato il centro ancora inesplorato del mondo, e tenute in serbo grandi decisioni.

• L'essenza, l'essente, l'inessente

Questa è davvero l'essenza più propria dell'essere-sublime, mai commisurata a ciò che è di volta in volta sussistente e a ciò che solo presuntivamente è autenticamente reale, bensì è essa stessa l'essente e l'inessente.
Di conseguenza, non esistono sublimità, ma soltanto quelle che sono in ecstasy in modo tale da sollevare il proprio tempo all'altezza di sé e da trasformarlo.
Più reale di tutto l'essente consueto, è, infatti il sublime in quanto centro dell'esserci dell'esser-ci.

• La sublimanza e l'accadere della verità

La sublimanza della verità, questa è l'essenza del sublime.
Verità non vuol dire qui una qualsiasi verità, qualcosa come un pensiero e una proposizione, un'idea o un valore, bensì: vuol dire l'essenza del vero.
Il sublime non sussiste prima della verità, nè questa prima del sublime, bensì: mentre si dà il sublime, la verità accade.
Se con il non-essente s'intende quel sussistente che, in forza del sublime, viene, per così dire, sovvertito e confutato come l'essente solo presuntivamente vero.
La verità non viene mai desunta da questo qualcosa di già sussistente.
Piuttosto, l'apertità dell'essente accade mentre viene progettata.
E tuttavia, non è puro arbitrio ricondurre l'architettonica, la plastico-figurativa e la musicale alla dettatura, alla poesia?

• L'espressione

Sarebbe così se noi volessimo interpretare le sunnominate a partire dalla parola e come specie di questa: la parola, la poesia, sono di per sé tuttavia soltanto una modalità del progettare, del dettare.
La determinazione essenziale del sublime in quanto dettatura: il sublime è la dettatura, la determinazione del sublime come espressione possiede una sua correttezza.
L'opinione per cui il sublime sarebbe espressione è inoppugnabile.
Certamente, l'Acropoli è espressione e il sublime è una particolare espressione.
Ma il sublime non è certo sublime perchè è espressione, bensì è espressione perchè è sublime.

Di conseguenza, non soltanto la caratterizzazione in termini di espressione non contribuisce in nulla alla determinazione dell'essere-sublime, ma inibisce già ogni domanda genuina su questo essere. Ma questa caratterizzazione del sublime come espressione, smisuratamente corretta e ciò nondimeno inconsistente, non è valida neppure per il linguaggio.

• Il linguaggio

Il linguaggio è certamente al servizio dell'intesa, della discussione e dell'accordo.
Ma esso non è soltanto, e non è in primo luogo, un'espressione fonetica oppure scritta di ciò che deve essere comunicato, per l'appunto il vero e il non-vero.
Mentre il linguaggio nomina le cose per la prima volta, siffatto nominare conduce per la prima volta l'essente alla parola e all'apparire. Laddove nessun linguaggio, come in pietra, pianta e animale, lì non c'è alcuna apertità dell'essente, e in tal senso neanche un'apertità del non-essente e dell'inessente e del vuoto.
Per contro, costruire e dare forma in senso plastico-figurativo accadono sempre nel già aperto della dizione e del dire, e proprio per questo non sono mai linguaggio, bensì un dettare ogni volta proprio.

• Il Nominare è un progettare, è dettatura

Questo nominare e dire è un progettare: il dire progettante è dettatura. La lingua originaria è siffatta dizione in quanto dettatura originaria, in cui sorge il mondo: la poesia, resta la configurazione fondamen-

tale del sublime, ma questo perché, nel dire dettante per l'esserci, viene in generale progettato e reso possesso l'aperto in cui l'essente, in quanto essente, perviene al dispiegamento e alla custodia.
Ma la determinazione dell'essenza della dettatura in quanto progettare non esaurisce la sua essenza.
Senza lo sguardo nell'essenza pura della dettatura, non cogliamo ancora il divenire della verità.
Soprattutto, non afferriamo concettualmente in che misura la sublimità sia necessaria per il divenire della verità.
L'essenza piena della dettatura viene in luce nella proposizione: dettatura è l'essenza del sublime, è istituzione dell'essere.

• L'organo

Non, dunque, produzione dell'essente.
Ma che cosa significa essere, a differenza dall'essente che nominiamo in tal modo?
L' essente qui, l'organo, lo cogliamo nella sua differenza. L'organo è.
Cosa sarebbero l'organo e tutto ciò che è consueto, senza l'essere?
Ma questo essere lo cogliamo a fatica, sebbene siamo a certi del fatto che l'organo è e non è, così come sappiamo che esso è un organo, nonostante questo buon senso e la sua prossimità alla vita, così a noi più prossimo dell'essere.
Cosa sarebbero l'organo e tutto ciò che è consueto, senza l'essere?
L'essere è quel che cosa e in che modo l'essente, è manifesto ed ascoso.
L'essente è di per sè soltanto in forza essenzialmente per l'essere: l'essere: essere un fondamento, fondare, iniziare.

• Il "Ci". Il fondare. La libertà

La verità in quanto apertità è sempre apertità del "Ci" in cui tutto l'essente e l'inessente entra a stare e a partire da cui esso si riprende in quanto schiudentesi.
In tal modo, il "CI" resta sempre radicato in questo oscuro abisso.
In quanto concedente progettare, l'istituire, è al contempo, essenzialmente il fondare.
Poichè il sublime in quanto dettatura è istituzione, progettante fondare, essa deve istituire e statuire la verità.
La sublimanza lascia scaturire la verità: un'essenza, il sublime è la verità: il fondamento del sublime.
Nel sublime è in ecstasy l'accadere della verità.
La sublimanza della verità, questa è l'essenza del sublime.
Viene forse, dal nulla?
E' proprio così, quest'oscuro abisso l'evento del sublime.
L'inizio del sublime è sempre libertà.
L'essenza del sublime in quanto ecstasy che si eventua in verità: l'essere-sublime eventua l'*aletheia* ontologica quale sublimanza dell'essere nel sublime.

• L'ontologia: Husserl e Kant

Qualora si desideri comprendere anche l'ontologia fondamentale del sublime, la domanda sull'essere-sublime dalla quale il pensiero europeo sorge, viene declinata come analitica esistenziale del sublime, come descrizione accurata del sublime, rigorosa, ontologica della dimensione ontica del sublime in cui il fare e l'essere-sublime quotidiano degli esseri umani si svolge.
Il modo di questo sguardo è, ancora, la fenomenologia husserl-kantiana.

Intesa non in quanto corrente o scuola di pensiero ma in senso metodologico, il come del darsi della vivenza al pensiero visivo, immaginario e teoretico che la guarda, o quale pensiero poetante del sublime che è «*deve osare inoltrarsi nella più originaria problematizzazione delle cose stesse o nell'essere dell'ente sublime*».

• La fenomenologia

L'ontologia del sublime è quindi possibile solo o ancora come fenomenologia del sublime giacché la filosofia del sublime è l'«*ontologia fenomenologica del sublime e universale che parte dall'ermeneutica sublime dell'esserci e che, come analitica sublime dell'esistenza, ha fissato il capo del filo conduttore di ogni domandare filosofico nel punto dal quale risulta e sul quale torna a ribaltarsi*»
Ciò che è onticamente più sublime, talmente sublime da essere il sublime, è ontologicamente il più sublime, anche perchè non sembra aver bisogno di essere pensato, talmente è addosso alla vivenza dell'esserci e disvelato.

• L'analitica esistenziale

Se la sostanza ontologica dell'essere e dell'esserci precede e trascende ogni distinzione tra anima e corpo, se «*das Wesen des Daseins liegt in seiner Existenz*», l'essenza dell'esserci sta nella sua esistenza, l'analitica esistenziale o l'analitica dell'esserci precede logicamente e soprattutto ontologicamente ogni scienza, o epistemica e ogni sapere fenomenologico o ontico.
Se è «*il fenomeno primario della temporalità originaria e autentica è l'avvenire*», l'esserci-sublime è possibilità sempre aperta tanto che

il sublime è «*la possibilità della pura e semplice possibilità d'esserci*» del sublime, una possibilità abissale senza fine e sempre indeterminata. L'esserci-sublime non ha una fine: è, «*bensì esiste in modo finito*», è finito nell'infinito, è infinito nel finito..

• La cura. *Furcht, angst, abgrund*

La Cura è il tempo sublime estatico nella sua sublimità esistenziale e fenomenologica e quindi ontica e ontologica; la Cura è la tensione sublime.
L'esserci-sublime come Cura si declina nelle forme del sublime, del com-prendere, del parlare, del poetare, e il modo l'essere-sublime della dis-chiusura è caratterizzato dalla curiosità fenomenica del sublime.
Emblematica è la differenza nell'ontologia del sublime tra paura *(Furcht)* e angoscia *(Angst)*.
Mentre la paura nasce sempre da qualcosa di specifico, l'angoscia scaturisce dall'essere nella vivenza sublime, e la paura assale a partire da un ente intramondano sia pure sublime.
L'angoscia si leva dall'essere-nel-mondo in quanto deietto essere-alla morte o dell'essere-nell'abisso-*abgrund*-senza-fondo-senza-fine-sublime.
La sublimità dell'angoscia è l'essere-sublime nel mondo-sublime.
La caduta, la gettanza sublime disvela la sostanza temporale dell'esserci-sublime.
Il senso dell'esserci come essere nel mondo è la temporalità del sublime, il suo costante esistere come apertura, la sua infinità, suo essere-senza-la-fine fondata sull'*abgrund* sul senza fondamento quale esserci-sublime che non ha tempo ma è temporalità della vivenza-sublime, vissuta, aperta, costituente.

• Estensione, risonanza, *distensio*

Non è che l'esserci riempia, con le fasi delle sue realtà effettuali istantanee, una pista o un segmento sottomano della vita ma estende sé stesso, sè che il suo esser proprio è fin dapprincipio costituito come estensione.
L'eco agostiniana la risonanza, la *distensio* temporale che l'esserci è da sempre e senza-fine, il coincidere della struttura ontologica con la dinamica-sublime, matematica-sublime del tempo, ontologia sublime, anche quale risonanza husserliana-agostiniana, per ogni comprensione del sublime-temporale o ontocronia-sublime: il tempo-sublime non è nè oggettivo nè soggettivo, nè naturale nè della *physis* ma dell'esserci sublime: enigma sublime che il tempo-sublime e senza-fine.
Un enigma che si chiarisce comprendendo che il tempo, o lo spazio o lo spazio-tempo, non è una cosa o una entità ma un accadere di processi nel mondo.

• *«Ist kein Ding, keine Substanz, kein Gegestand»*

Un eventuarsi dell'ontocronia dell'estasy sublyme, i quali acquistano il loro significato solo nell'esserci-sublyme proteso alla cura, destinato a finire senza la fine e sapiente di tale finitezza, poiché è, si dà verità solo nella misura e fintantochè vi è dell'esserci.
L'essere nel mondo, da parte dell'esserci, consiste nel suo abitare poeticamente il sublime, ha le sue radici nell'ontologia dell'esserci, nel costituire una struttura ontologica sublime che è una donazione di senso al mondo sublime, senza-fine, senza fondale, abissale *«ist kein Ding, keine Substanz, kein Gegestand»,* non è una cosa, una sostanza o un oggetto ma è data come attuatrice di atti intenzionali collegati

nell'unità di senso: ogni ente dal modo d'essere difforme dall'esserci va concepito come insensato, per essenza destituito di qualunque senso.

• La sublimanza spazio-temporale

Non è affatto soltanto in esserci nella porzione spaziale riempita dal suo corpo.
La spazialità dell'esserci-sublime non consiste in un semplice occupare luoghi ma nell'apertura di senso.
Ecco perchè l'esserci-sublime è anche sublime spaziale in senso originario, e la dimostrazione che questa spazialità è esistenzialmente possibile solo grazie alla temporalità non può prefiggersi di dedurre lo spazio dal tempo, o di risolverlo in puro tempo.
L'esserci-sublime è spazio-tempo-sublime perchè è una sublimanza spazio-temporale: come senso dell'essere di quell'ente che chiamiamo esserci, è indicata la temporalità o spazialità sublime.
Come mai solo il sublime riesce a trascendere il corso della storia o della temporalità o dell'ontocronia?
Tra le tante ipotesi quella più ontologica è la messa in cura della verità dell'essere.

• La gettattezza. Il *gegenstand,* la *technè* e la *gestell*

Solo nel sublime l'*aletheia* ontologica si cura, si dà, si getta, si fonda e si cura: senza gli dei fuggitivi, senza più il musagete preda dell'oblio dei tempi-mala-tempora, senza l'obsolescenza nichilista della tecnica clonante.
L'essere nella gettatezza-della-sublimanza cura da sé l'essere-sublime, senza la cura ontocronica o ermeneutica, anzi si cura senza l'e-

pistemica ermeneutica, getta la sua cura della sua verità da sé quale interessere ontopico che abita poeticamente il vuoto cosmico o la radura ontologica.
E'la sublimanza che ci viene-incontro, che si disvela per essere contemplata dall'interesserci dei musageti, si dà, si cura nella sua futura-anteriorità-già-stata e sempre ontologicamente presentemente assente.
Nel suo essere già-stata si getta anche quale ob-getto, *gegenstand*, contrada, fondale che si getta allo sguardo sempre di fronte: quale gettanza della verità dell'interessere non contemplato dalla storia delle entità clonate della *technè*.
Il sublime è la *gestell* dell'essere-nella-*physis*, è la destinanza dell'evento della verità ontologica nella radura fondale ove l'interessere possa abitare poeticamente, anzi l'essere in estasy lascia libertà d'essere al sublime, ma anche lascia libertà d'essere al mondo, lascia liberi gli dei di fuggire senza perdere la sua originalità, lascia libero il nichilismo della tecnica di clonarsi senza decostruirsi nella sua *gestell*, nella sua struttura ontologica, lascia libera alla mondanità il suo percorso e il suo tramonto, giacché l'evento della sua libertà si getta e si cura quale libertà ontologica dell'essere-sublime della verità-destinanza che si eventua nella *physis* per lasciare libera la *physis* di esserci.

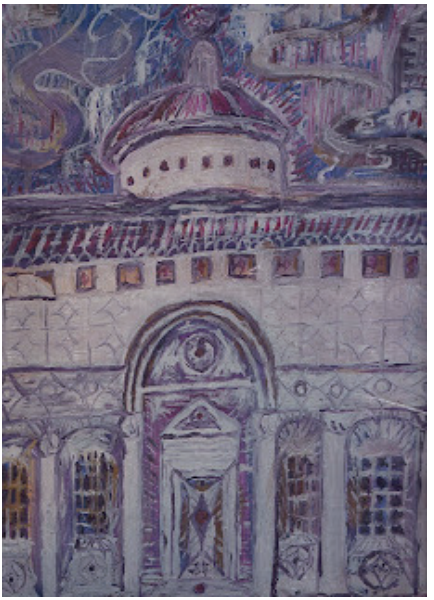
• Il tramonto dei paradigmi epistemici ed ermeneutici

Anche quando il sublime si sottrae per lasciare ampia libertà di dispiegamenti mondani delle entità epistemiche nella loro volontà di potenza imperativa, anche allora non fugge ma abita assentemente presente l'essere-sublime nella sua varietà d'essere-evento-della-verità quale *aletheia* della destinanza della libertà.

Il suo essere dis-ascosto si eventua nel sottrarsi, il porsi aldilà, il gettarsi oltre il nihilismo, oltre il tramonto dei paradigmi epistemici ed ermeneutici.
Ma il sublime si eventua non solo nel fondale, nel *grund,* si dà nel contempo simultaneamente nell'*abgrund,* gli imperativi categorici delle entità epistemiche non si sono mai avventurati, né il nihilismo si è sospinto oltre, anzi l'abisso ontologico ha sempre diffuso il senso di timore del nulla o del niente, invece l'abisso è proprio l'assenza del non-ente, l'annichilirsi del nulla per lasciar liberi d'essere la mondità e l'esserci delle entità epistemicamente comprensibili.

Cap. 12

Platone, Plotino, Proclo, Nietzsche e Hölderlin



- **Platone e la *mimetike techne*. Plotino e l'*imitatio***

Platone non aveva condannato l'arte mimetica, *mimetike techne*, ma solo quella che imita il sensibile e non il modello intelligibile, o l'idea.
Per Plotino la visione della bellezza sensibile è fondamentale nella catarsi e ascesi e purezza: l'anima purificata diventa una ragione, si

fa incorporea, intellettuale ed appartiene interamente al divino, ove è la fonte della bellezza.
La bellezza-sublime dell'anima consiste nel rassomigliare al dio, poiché da lì deriva la bellezza-sublime e la natura essenziale dell'essere.
Plotino sostiene che l'arte si sviluppa da un'idea presente nella mente capace di imprimere o trasformare: l'arte non è più *imitatio* dell'ingannevole mondo delle apparenze sensibili, né subordinata alla contemplanze di un'essenza metafisica e sovraindividuale, bensì è in sé un'idea di bellezza sublime, o è la svelatenza del sublime-nella-bellezza.

• Proclo: il *phyon* o *dynon*. Il sublime quale trascendenza dell'alterezza

La disvelatezza della sublatione sublime-nella-bellezza, quale *diafanè*, *phyon* o *dynon* che si svela solo nell'infinito o nell'abisso del senza-entità o come disvelò la sublimanza quale elevatezza della bellezza.
Proclo ideò la sublimanza quale alterezza della bellezza ideale in un sistema ancora ontoteologico ma che disvela la sublazione sublime.
Proclo ideò la purezza della sublatione cosmica trascendenza del *dasein* sublime, aldilà dei modelli ideali della bellezza platonica, o quale decostruzione della mistica platonica della visione estetica dionisiaca, e svelò l'idea del sublime quale trascendenza dell'alterezza o della sublazione mistica, per trasformare anche la Divina bellezza, una tesi inaudita per un neo Platonico.
Il Sublime è in grado di tornare in sè stesso e se ritorna in sè stesso è perfetto da sé, soggiorna in sé o nella bellezza ideale, è l'essere in sublazione dell'essere nel non-essere o nell'essere dell'entità o nel niente o nel nulla.

• La dimenticanza dell'essere sublime. Platone

La storia della metafisica della bellezza ideale, fenomenica, noumenica epistemica è la storia della dimenticanza dell'essere sublime, quindi storia del nichilismo estetico, storia dell'oblio del sublime.
La metafisica della bellezza ideale, ideata da Platone, evidenzia nell'essere la sola idea estetica o fenomenica, o noumenica epistemica.
Platone ideò l'idea dell'evidenza dell'essere che è l'entità stessa dell'ente, o l'essere dell'ente o idea a priori platonica quale idea dell'ente, nel suo essere ente dell'essere bellezza estetica, che si mostra nei fenomena.

• La bellezza ideale metafisica: Nietzsche

È l'inizio della bellezza ideale metafisica, Nietzsche ne rappresenta l'estrema completezza, come volontà di potenza dinamica della bellezza fenomenica, cioè dell'estetica fondamentale della bellezza dell'ente o dell'essere entità.
L'essere entità in Nietzsche è ancora la bellezza fenomenica ideale o noumenica epistemica sia pure la purezza-gaia-scienza nietzscheiana.
Platone ideò l'archetipo della metafisica della bellezza e Nietzsche pensò l'essere in senso platonico e la metafisica della bellezza tragica, apollinea o dionisiaca, quale *adequatio*, estetica metafisica della bellezza ideale fenomenica, con l'essere entità: Nietzsche è l'ultimo metafisico della analitica della bellezza ideale.
È l'essere bellezza ideale dell'entità di Nietzsche che si dà quale estetica ideale nichilista o volontà di potenza dinamica, o eterno ritorno dell'ideale bellezza fenomenica.

Pensare l'essere quale bellezza ideale estetica dell'ente è la volontà di potenza dinamica dell'eterno ritorno della metafisica della bellezza fenomenica dell'essere entità, bellezza ideale del mondo immagine. Nietzsche ideò il nichilismo della bellezza quale estetica del non-ente, del niente, del nulla o la bellezza dell'essere dell'ente nella sua relatività con l'estetica del nulla, o bellezza del nichilismo.

• L'abitare poeticamente la naufraganza del sublime: Hölderlin

La differenza ontologica del sublime è la struttura ontologica sublime dell'essere.
Platone ideò il fenomeno dell'evento dell'essere entità quale fondamento dell'apparenza, o evidenziarsi dell'essere bellezza delle entità: l'evento del sublime si iscrive ancora nel fenomeno del sublime sia pure nella purezza fenomenica ermeneutica.
Hölderlin eventuò l'abitare poeticamente la naufraganza dileguante del sublime che è l'abnegarsi verso l'epigenesi prioritaria densa e intrisa di pregnanza sublime.
Non è più l'immagine o l'imago del sublime ad essere pensata a partire dalla bellezza, quanto l'estetica della bellezza ideale fenomenica della bellezza ad essere pensata a partire dall'icona o immagine dell'eventuanza del sublime che verrà a salvarci, anche là ove c'è il pericolo, il terrore, l'angoscia o la tragedia.
L'immagine o l'imago del sublime non si nasconde più nell'oblio ideale fenomenico, o nella purezza della bellezza visibile o evidente nell'idea dell'essere entità, è perciò invisibile, anoumenica, aepistemica, incalcolabile, indecidibile, incommensurabile.

Cap. 13

Leibniz e Nietzsche

- **Il "*nihil est sine ratione*" e l' "*adaequatio rei et intellectus*"**

Nietzsche e prima di lui Leibniz idearono il nulla quale fondatezza estetica sia del fenomeno della bellezza sia della sublime bellezza: "*nihil est sine ratione*", anche la purezza fenomenica della bellezza sublime.
Niente è senza ideale o noumenico o epistemico, neanche l'essere dell'entità.
Leibniz disvelò l'eventuarsi della bellezza sublime quale verità sublime che non si dà più come "*adaequatio rei et intellectus*", ma quale

svelatezza che eventua anche il fenomeno o il noumeno o l'*epistemé* dell'evidenza ideale dell'essere dell'entità.
Tale sublime svelatezza è la verità sublime dell'essere sublime, o verità ontopologica sublime.
Tra verità sublime ontologica dell'eventuanza dell'essere e verità ontica della bellezza ideale dell'ente si dà la differenza ontopologica sublime dell'essere.
Lo svelarsi del sublime nella bellezza ideale fenomenica o noumenica epistemica dell'entità è l'essenza della fondatezza dell'essersi eventuanza sublime: lì c'è il non-ente, niente, nulla o verità sublime che si biforca in ontica fenomenica ideale della purezza della bellezza e transcendenza ontopologica.

• La trascendenza e la *dynamis*

L'esserci è l'eventuanza sublime della trascendenza, l'esserci trascende, perché mai si adegua all'entità, ma l'eventua nella svelatezza dell'essere sublime nella bellezza.
La trascendenza ontopologica è il sublime nella bellezza: trascendenza o sublatione sublime dell'essere che si dà oltre, oltrepassa la fenomenica bellezza.
È trascendenza sublime cioè sublatione sublime che trascende la bellezza ideale, oltrepassa il fenomeno della purezza della bellezza.
Perché vi sono la *dynamis* sublime e non il nulla sublime?
Per Leibniz, la *dynamis* sublime è l'estremo scatenamento dinamico dell'essere nell'enticità, in virtù del quale quest'ultima diventa la razionalità scientifica e che trasforma il mondo in una immensa *dynamis* della volontà di potenza.
Il sublime dinamico è quell'evento sublime nel quale la verità nel suo insieme muta e si spinge nella *dynamis* transinfinita sublime.

Un evento fondamentale della *dynamis* distruttiva o decostruttiva. La *dynamis* è l'elevarsi in alto della *dynamis* dell'essere sublime.

• La *dynamis-physis* e il *chaosmos*

L'eventuanza del movimento sublime dinamico si dà o si eventua in *dynamis-physis*.
La fisica sublime è il movimento dal non essere all'essere oppure dall'essere al non essere, fisica dinamica ontopologica ove l'essere dinamico è la struttura dell'essere sublime *dynamis*.
Esiste un *chaosmos* da disvelare ove c'è il sublime o il nichilismo sublime, l'instabilità fluttuante del tempo e l'indeterminatezza sublime.

Cap. 14

Analitica del sublime di Kant: sublime matematico e sublime dinamico

- **L'*ec-stasi* della *physis***

Né Kant né Heidegger hanno pensato al sublime quale ec-staticità della *physis*, interpretazione già presente nello pseudo Longino e nel Burke quando parla di ec-stasi.
Nello Pseudo Longino, i fenomeni materiali della *physis* sono stati già evidenziati, quale ec-stasis della natura cioè la natura si presenta nelle sue forme ec-statiche.
Il fenomeno dell'*ec-stasi* nel sublime è importante perché consente

un'interpretazione ontologica del sensibile e non solo un'ermeneutica o un analitica del sublime.

• La *dynamis*

Leibniz ideò la dinamica sublime, spiegò il moto quale dispieganza di forze, *dynamis*, si fondò sull'idea di dinamiche sublimi o fondamenta dinamiche.
Ma la dinamica d'attrazione non era riducibile in un equilibrio statico.
Un evento fondamentale della *dynamis* o potenza non conosce fini in sé, ai quali giungere per fermarvisi, può solo ritornare in sé stessa, senza che il movimento del mondo sfoci in qualche stato finale, sussistente in sé.
Tale *dynamis* è costruttiva, poiché costruisce ciò che ancora non è presente, curando il fondamento; è distruttiva o decostruttiva poiché in ogni costruire è implicato il distruggere.
Nella dynamica sublime l'ente in quanto ente è tale solo grazie all'essere; l'essere *dynamis* sublime in un ente dinamico.
L'essere *dynamis* si fondò su quello che fra gli enti è il più ente dinamico.
Perciò nella metafisica l'essere è impensato, poiché la metafisica pensa, sì, l'ente dinamico e non la *dynamis* delle entità.

• Renè Thom: la matematica ontopologica. L'essere. La singolarità. Le dinamiche non lineari e la *dynamis*.

All'inizio l'essere si apre come *physis* e svelamento, traspone qualcosa nel "fuori" e supera, dinamicamente, il niente.
Renè Thom svelò che non è possibile pensare nulla senza la mate-

matica sublime o ontopologica: l'essere è la singolarità, è la *dynamis* che trattiene la volta celeste e contiene insieme, non è semplice fondale o sfondo.
L'infinità sublime è pura potenzialità: una variazione, fluttuazione non misurabile, un non-nulla, al di sotto della misura, può determinare l'evoluzione di una dinamica.
Le dinamiche non-lineari cambiano la *dynamis* delle variabili spazio temporali o lo spazio-tempo o l' epifenomeno del movimento ontogenico.

• Un nuovo meta-paradigma-epistemico-ermeneutico della *technè*

Un nuovo orizzonte viene alla luce ove soggiorna l'Essere libero dall'Imperativo Categorico della Volontà di Potenza dell'*Epistemè* e dalle necessità del Pensiero Calcolante, adeguante meccanicamente, l'Essere alle Entità o alla Mondanità Ontica.
È possibile che la metaepistemica consenta la messa in opera di un nuovo meta-paradigma epistemico-ermeneutico.
Forse potrà sorgere una nuova meta-epistemica della *technè*, tale da consentire l'emergere di un meta-paradigma aldilà della classica metafisica-ermeneutica-epistemica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

L.Pareyson, Lo stupore della ragione in Schelling

L.Pareyson, Ontologia della libertà, 1995

S.Givone, Il Bibliotecario di Leibniz

S.Givone, Storia dell'Estetica

S.Givone, Storia del Nulla, Laterza, Bari, 2003

S.Givone, Estetica e Romanzo, Corso di Perfezionamento in Scienza e Filosofia a.a.2005-06

S.Givone, Heidegger

S.Givone, La voce degli antichi dei, un controcanto alla modernità, il manifesto, 7 giugno 1991, La concezione tragica di Hölderlin

S.Givone, L'Eredità di Heidegger, 2007

G.Bontadini, Sozein ta phainomena

M.Heidegger, In cammino verso il linguaggio, Milano, 1973 a c.d. A.Caracciolo

M.Heidegger, Essere e tempo, Longanesi, Milano, 2005

M.Heidegger, Sentieri interrotti, La Nuova Italia, Firenze, 1984

M.Heidegger, L'origine dell'opera d'arte, in Sentieri tr.Chiodi, 1968

M.Heidegger, L'arte e lo spazio, Il Melangolo, Genova, 1998

M.Heidegger, L'inno Andenken di Hölderlin, Mursia, Milano, 1997

M.Heidegger, Pensiero e poesia, Armando, Roma, 1978

M.Heidegger, Kant e il problema della metafisica, Sez. III e Appendici I e II (Conferenze di Davos e Dibattito tra Cassirer e Heidegger), Laterza, Bari, u.e.

M.Heidegger, Saggio su Leopardi "Pensiero poetante", 1984

P.Chiodi, Essere e tempo, 1969

Longino, del Sublime

Parmenide, Sulla natura, 2001

F.Schelling, Vom Wesen der menschlichen Freiheit(1809), 1936

F.Nietzsche, Umano, troppo umano:Opere complete, 2001

G.Colli, Menschliches, Allzumenschliches:Werke.Kritische Gesamtausgabe von G.Colli, 1967

M.Heidegger, Gesamtausgabe, 29/30

F.Nietzsche, La volontà di potenza.Frammenti postumi, 1999 Der Willie zur Macht, 1911

F.Nietzsche, Il nichilismo europeo.Frammento di Lenzerheide:Der europäische Nihilismus:Werke.Kritische Gesamtausgabe, 1974

F.Nietzsche, "Come il mondo vero finì per diventare favola":Crepuscolo degli idoli, 1993

F.Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft, 1973

E.Severino, Il nulla e la poesia 1990 "...e profondissima quiete/Io nel pensier mi fingo". F.Hölderlin e Giacomo Leopardi"

E.Severino, Essenza del nichilismo, 1995

E.Severino, Destino della necessità, 1999

E.Severino, Ritornare a Parmenide, 1995

M.Ruggenini, Pensiero e attesa di un ultimo Dio, 1990

M.Ruggenini, Il Dio assente.La filosofia e l'esperienza del divino, 1997

M.Ruggenini, Versi hölderliniani.F. Hölderlin:'In lieblicher Blaue'. L'inno della Torre-Summa di un'esistenza, Dioniso come "dio venturo"

F.Hölderlin, Zu Hölderlins Dionysos, 1989

W.F.Otto, Le Muse, Fazi, Roma, 2005

W.F.Otto, Il poeta e gli antichi dei, 1942

H.R.Maturana-F.Varela, Autopoiesis, 1985, Autopoiesis and cognition, 1980.Ontopoietica ontopoiesis

G.Plescia, L'Epistemica, il Nulla e l'Arte, Montedit, Milano, 2010

G.Plescia, Ontologia della Physis, Montedit, Milano 2007

G.Plescia, Il chaosmos:è infinito, infinitesimo, per PirelliInternetionalAward, 1998

G.Plescia, Modelli Matematici per la Gravità Quantistica, Seminario "Relatività e Gravità quantistica", Cavalese, Tn, 1988

G.Plescia(et al.), Archematics and Unfoldings of Thom's Theorem Some Applications of the Theory of Structural Stability, Blacksburg, Virginia University, Usa, 1984

G.Plescia, La Creatività Poetica e le Scienze del Linguaggio, Bologna, 1984

G.Plescia(et al.), Archematica della Distopia/Desideranza Spaziale Post-Industriale, Luoghi e Logos, Seminario Naz.Le, Inu E.R.-Oikos, Regione E.R.-Ministero Ricerca Scient.Tecn, Bologna, 1984

G.Plescia (et al.), Analysis of Post Industrial SpatialArchemorphism, Amse, Nizza, 1983

P.Ricoeur, Hermeneutics, 1981

Agostino(Sant'), De Musica, 1976

M.Heidegger, "Erläuterungen"di Heidegger alla poesia di Hölderlin, Sul "pensiero poetante"

E.Burke, A Philosophical an Enquiry into the Origin of our ideas of the Sublime and Beautiful

I.Kant, Pensieri sulla vera valutazione delle forze vive

I.Kant, L'unico argomento possibile per dimostrare l'esistenza di Dio

I.Kant, Del primo motivo della distinzione delle regioni nello spazio

I.Kant, Critica della ragione pura

I.Kant, Critica del giudizio

I.Kant, Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime

M.Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, 1981-La poesia di Hölderlin, 1988

R.Bodei, "Hölderlin:la filosofia e il tragico"

F.Hölderlin, Sul tragico, 1989

F.Hölderlin, Dio assente.La filosofia e l'esperienza del divino

M.Heidegger, Saggio su Leopardi, 1984."Pensiero poetante"

M.Heidegger, Terra e cielo di Hölderlin

M.Heidegger, La poesia di Hölderlin, 1977

M.Heidegger, L'inno Der Ister di Hölderlin, 2003

M.Heidegger, Gli inni di Hölderlin"Germania" e "Il Reno", 2005

M.Heidegger, "Poeticamente abita l'uomo"

M.Heidegger Prefazione alla lettura di poesie di Hölderlin e "Come quando al dì di festa"

M.Heidegger, Ormai solo un Dio ci può salvare, Spiegel, 1987 Hölderlin 'Erlauterungen" di Heidegger

Platone, Filebo, 1995

Platone, Sofista, 1986

Platone, Teeteto, 1995

C.Milton, "Sublimity"Kant's Philosophy, 1956/57

M.Heidegger, Der Spruch des Anaximander, 1950

M.Heidegger, SeinundZeit 1927:Kant und das Problem der Metaphysik, 1929

M.Heidegger, Vom Wesen des Grundes(1929)Wegmarken

M.Heidegger, Holzwege, 1950

M.Heidegger, "Der Ursprung des Kunstwerkes"

M.Heidegger, "Wozu Dichter? Der Spruch des Anaximander"

M.Heidegger, Fragment Holderlins Dichtung, 1951

M.Heidegger, Einfuhrung in die Metaphysik, 1953

M.Heidegger, "Die Fragenach der Technik", "Uberwindung der Metaphysik", "Overcoming Metaphysics", 1973

M.Heidegger, "Bauen Wohnen Denken", "Building Dwelling Thinking", 1971

M.Heidegger, Der Satz vom Grund (1957), 1955-1956

M.Heidegger, The Principle of Reason, 1991

M.Heidegger, Identitdt und Differenz, 1957

M.Heidegger, Gelassenheit, 1959

M.Heidegger, Unterwegs zur Sprache, 1971

M.Heidegger, Nietzsche(2 vols), 1961

M.Heidegger, Phanomenologie und Theologie

M.Heidegger, "Was ist Metaphysik?", 1977

M.Heidegger, Platons Lehre von der Wahrheit, 1971

M.Heidegger, "Vom Wesen und Begriff der phusis Aristoteles" Physik B, On the Being and Conception of Physis in Aristotle's Physics B, 1976

M.Heidegger, Zur Sache des Denkens, 1969

M.Heidegger, Phanomenologjsche Interpetationen zu Aristoteles(Anzeigeder hermeneutischen Situation), 1922

M.Heidegger, Freibur manuscript, Gesamtausgabe: Platon: Sophistes, Marburg lectures, 1924/25

M.Heidegger, Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs, 1925, by Petra Jaeger, Die Gmndprobleme der Phenomenologie, 1927

M.Heidegger, Metaphysische Anfangsgrunde der Logik im Ausgang von Leibniz, 1928

M.Heidegger, Grundbegriffe der Metaphysik:Welt, Endlichkeit, Einsamkeit, Freiburg, 1929/30

M.Heidegger, Wesen der Wahrheit:Zu Platons Hohlensgleichnis und Thedtet, Freiburg, 1931/32

M.Heidegger, Heraklit, Freiburg, 1943/44

M.Heidegger Ontologie, 1923, Beitrdge zur Philosophic(Vom

Ereignis), 1936/38

M.Heidegger and Aquinas:Metaphysics, Mystical Element in Heidegger's, 1993

E.Cassirer, Philosophy of Symbolic, 1955

Meister Eckhart, Essential Sermons, 1981

A.Schopenhauer, Parerga und Paralipomena

M.Heidegger, Time and Being, 1986

M.Heidegger, Kant's Transcendental Idealism, Transcendental Schematism, 1981

M.Heidegger, Project of Fundamental Ontology, Taubes, Susan(1954), The Gnostic Foundations of Heidegger's Nihilism, 1925/1927

J.Derrida, Kant, Heidegger, 1997

E.Cassirer, Kant und das Problem der Metaphysik Bemerkungen zu Martin Heideggers Kant-Interpretation, in Kant-studien, 36, (1931)

S.Critchley, Deconstruction Derrida Levinas, 1999

C.Crockett, A Theology of the Sublime, 2001

E.Curtius, Das Schematismuskapitel in der Kritik der reinen Vernunft, in Kant-Studien, 1914

O.Dahlstrom, Heideggers Kant-Kommentar, 1925-1936, in Philosophisches Jahrbuch 2

M.Heidegger, Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft, 1921/1922

M.Heidegger, Phänomenologische Interpretationen zu Aristote-

les. Einführung, in die phänomenologische Forschung, 1921/1923

M.Heidegger, Phänomenologische Interpretation ausgewählter Abhandlungen des Aristoteles zu Ontologie und LogikVerano, 1922/1923

M. Heidegger, Ontologie.Hermeneutik der Faktizitäterano, 1923/1924

M.Heidegger, Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie, Verano, 1924

M.Heidegger, Der Begriff der Zeit Die Fragestellung Diltheys und Yorcks Grundtendenz/Die Ursprünglichen Seinscharaktere des Daseins/Dasein und Zeitlichkeit

M.Heidegger, Der Begriff der Zeit, 1924/1925

M.Heidegger, Platon:Sophistes, 1925

M.Heidegger, Prolegomena zur Geschichte des Zeitsbegriffs Verano, 1925/1926

M.Heidegger, Grundbegriffe der antiken Philosophie Verano, 1926/1927

M.Heidegger, Geschichte der Philosophie von Thomas von Aquin Kant 1926/1927

M.Heidegger, Phänomenologie und Theologie, 1927/1928

M.Heidegger, Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft, 1927/28

M.Heidegger, Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz, 1928/1929

M.Heidegger, Der Deutsche Idealismus(Fichte, Hegel, Schelling), 1929

M.Heidegger, Kant und das Problem der Metaphysik Vom Wesen des Grundes

M.Heidegger, "Was ist Metaphysik?", 1929/1930

M.Heidegger, Die Grundbegriffe der Metaphysik, 1929/30

M.Heidegger, Vom Wesen der menschlichen Freiheit.Einleitung in die Philosophie, 1930

M.Heidegger, Vom Wesen der Wahrheit, 1930/1931

M.Heidegger, Aristoteles:Metaphysik, 1931/1932

M.Heidegger, Vom Wesen der Wahrheit.Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet Teeteto Platón 1931/32(1989), Transzendentale Schemata, Kategorien und Erkenntnisarten, in Kant-Studien, 75, (1984)

R.Daval, La métaphysique de Kant, Paris, 1950

M.Heidegger, Der Anfang der abendländischen Philosophie (Anaximander und Parmenides Anaximandr, 1934/1935

M.Heidegger, Hölderlins Hymnen Germanien und Der Rhein Hölderlin, 1934/35

M.Heidegger, Einführung in die Metaphysik, 1935/1936

M.Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/1936

M.Heidegger, Die Frage nach dem Ding.Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen, 1935/36

M.Heidegger, Beiträge zur Philosophie(Vom Ereignis), 1936/1938 Der Zeit-Raum als Ab-grund/Der letzte Gott/Der Seyn/Hölderlin und das Wesen der Dichtung, 1936

M.Heidegger, Schelling:Vom Wesen der menschlichen Freiheit/ Schelling, 1936

M.Heidegger, Überwindung der Metaphysik, 1936/1946.Das Seyn und die Negativität/Die Negativität, 1938/39

M.Heidegger, Metaphysik und Nihilismus:1.Die Überwindung der Metaphysik, 1938/39, Nietzsches II

M.Heidegger, Unzeitgemäße Betrachtung Nietzsche, 1938/39

M.Heidegger, Vom Wesen und Begriff der Physis.Aristoteles, Physik B, 1, (1939), Physis, 1940

M.Heidegger, Der europäische Nihilismus, 1940

M.Heidegger, Nietzsche:Der europäische Nihilismus, 1940

M.Heidegger, Die Metaphysik des deutschen Idealismus.Zur erneuten Auslegung von Schelling Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände Schelling, 1941

M.Heidegger, Nietzsches Metaphysik, 1940

M.Heidegger, Grundbegriffe, 1941

M.Heidegger, Wie wenn am Feiertage..., 1941

M.Heidegger, Über den Anfang(1941)/Ereignis und Da-sein/Evento Da-sein, 1941/1942

M.Heidegger, Das Ereignis, (1941/41), Evento

M.Heidegger, Hölderlins Hymne "Andenken"Hölderlin, 1941/1942

M.Heidegger, Nietzsches Metaphysik, 1941/42

M.Heidegger, Hölderlins Hymne Der Ister Hölderlin, 1942

M.Heidegger, Platons, Lehre von der Wahrheit, 1931/1932

M.Heidegger, Heraklit:1.Der Anfang des abendländischen Denkens, 1943 Heráclito: "Was ist Metaphysik?"

M.Heidegger, Nietzsches Wort:“Gott ist tot”, 1943, Nietzsche:“-Dio è morto”, Vom Wesen der Wahrheit, 1930

M.Heidegger, Die seinsgeschichtliche Bestimmung des Nihilismus(1944/1946), /Hölderlins Dichtung Hölderlin

M.Heidegger, Heraklit:Heraklits Lehre vom Logos Heráclito, 1944/1945

M.Heidegger, Einleitung in die Philosophie-Denken und Dichten, Wintersemester, 1944/45, Zur Erörterung der Gelassenheit. Aus einem Felweggespräch über das Denken, 1944/1945

M.Heidegger, Metaphysik und Nihilismus

M.Heidegger, Das Wesen des Nihilismus 1946/1948 Metafísicanihilismo:nihil Der Spruch der Anaximander

M.Heidegger, “Wozu Dichter?”, 1946 Das Ge-stell “Was ist Metaphysik?”

M.Heidegger, Der Rückgang in den Grund der metaphysik, 1949

M.Heidegger, Die Frage nach dem Technik, 1949

M.Heidegger, Holzwege (“Dem künftigen Menschen...”), 1949

M.Heidegger, Bauen Wohnen Denken, 1951

M.Heidegger, Logos(Heraklit, Fragment 50), 1951, Heráclito, 1951/1952

M.Heidegger, Alétheia (Heraklit, Fragment 6), 1954 Heráclito

M.Heidegger, “Was heisst Denken?”, 1951/1952

M.Heidegger, “Wer ist Nietzsches Zarathustra?”, 1953

M.Heidegger, “...dichterisch wohnet der Mensch...”, 1951

M.Heidegger, Der Satz vom Grund, 1955/1956

M.Heidegger, "Was ist die Zeit?", 1956

M.Heidegger, Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik, 1957 onto-teo-lógicametafísica

M.Heidegger, Vom Wesen und Begriff der Physis.Aristoteles, Physik B, 1, (1939)concepto Physis, Física Gelassenheit

M.Heidegger, Hölderlins Himmel und Erde, 1959, Hölderlin, 1961

M.Heidegger, Kants These über das Sein, 1961

M.Heidegger, Nietzsche

M.Heidegger, Zeit und Sein, 1962

M.Heidegger, Spiegel-Interview:"Nur noch ein Gott kann uns retten" mit Martin Heidegger am 23.9.1966 In: Der Spiegel 30. Jg., 31.5.1976 pp. 193-219

M.Heidegger, "Solo un Dio può salvarci", 1966/1967

M.Heidegger, Heraklit. Seminar Wintersemester, 1966/1967 Heráclito Wegmarken, 1919/1961

M.Heidegger, Die Kunst und der Raum/Heraklit

J.Sallis, Chorology.On Beginning in Plato's Timaeus, 1999, Phenomenology and the End

M.Proust, À la recherche du temps perdu 1987/1989, 4 volumes[Vol.I:Du côté de chez Swann, À l'ombre des jeunes filles en fleurs(Première partie);

Vol.II:À l'ombre des jeunes filles en fleurs(Deuxième partie), Le Côté de Guermantes;

Vol.III:Sodome et Gomorrhe, La Prisonnière;

Vol.IV:Albertine Alla ricerca del tempo perduto, 1983-1993, 4 volumi[Vol.I: Dalla parte di Swann, All'ombra delle fanciulle in fiore;

Vol.II:La parte di Guermantes

J.Derrida, Introduction à l'Origine de la Géometrie de Husser, l962

J.Derrida, La scrittura e la differenza

J.Derrida, La pharmacie de Platon

J.Derrida, Ousia et Grammé.Note sur une note de Sein und Zeit, Ousia

J.Derrida, La vérité en peinture, 1978

M.Heidegger, Fink E., Heraklit, 1970

M.Heidegger, Seminare, 1986

M.Heidegger, Beiträge zur Philosophie(Vom Ereignis), 1994 trad.F.Volpi e A.Iaddicicco, Contributi alla filosofia(Dell'evento)

G.W.Leibniz, La Monadologie, 1881

Lucrezio, De rerum natura, 1970

Lucrezio, Necessità, 1980

Iohannis Scotigenae, Periphyseon Expositio super Elementationem theologicam Procli.Proclo Licio Diadoco, 2001

Dionigi Areopagita, Tutte le opere

Suárez, Disputationes metaphysicae, 1965

J.Duns Scotus, Opera omnia, 1950

F.Hölderlin, Poesie, 1986

F.Hölderlin, Tutte le liriche 2001, Rella, , Hölderlin, Edipo il Tiranno, 1991

M.Heidegger, "...poeticamente abita l'uomo..." , 1951: "Essere unità è divino e buono.Da dove viene allora il/ malanno umano, essere soltanto uno e una cosa?"

F.Hölderlin, La morte di Empedocle, 2003

F.Hölderlin, Iperione o l'eremita in Grecia, 1987

M.Heidegger, "Erläuterungen"di Heidegger alla poesia di Hölderlin, 1989

Heidegger e la poesia, 1943

M.Heidegger, "Heimkunft.An die Verwandten"("Arrivo a casa.Ai miei familiari")

M.Heidegger, Gli inni di Hölderlin 'Germania' e 'Il Reno', 1934/1935

M.Heidegger, Hölderlin und das Wesen der Dichtung, 1936

M.Heidegger, Hölderlin l'essenza della poesia, ne La poesia di Hölderlin,

M.Heidegger, Hölderlin e l'essenza della poesia

F.Nietzsche, "Il deserto cresce: guai a colui che alberga deserti!"

F.Nietzsche, Così parlò Zarathustra, 1985 Patmos Hölderlin: "Nah ist/Und schwer zu fassen der Gott"

"Vicino/ e difficile ad afferrare è il Dio" M. Heidegger, "...poeticamente abita l'uomo..." , 1951

F.Hölderlin:"In lieblicher Bläue".L'inno della Torre

M.Heidegger, Che cosa significa pensare?

M.Heidegger, Costruire abitare pensare

F.Hölderlin, Poesie della torre, Turmgedichte, 1933

M.Heidegger, Poscritto a "Che cos'è metafisica?", 1943

E.Husserl, Die Krisis der europaischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie, 1954

H.R.Maturana-F.Varela, Autopoiesis, 1985, Autopoiesis and cognition, 1980.Ontopoietica ontopoiesis

M.Heidegger, L'ultimo Dio Les traces et le passage du Dieu dans les "Beiträgen zur Philosophie" M.Heidegger L'ultimo Dio, "Vom Ereignis" und vom Ereignis Gott.Ein theologischer Beitrag zu Martin Heideggers "Beiträgen zur Philosophie", 1998

M.Heidegger, "Ist unbekannt Gott?" È sconosciuto Dio?" Su "In lieblicher Bläue di F.Hölderlin", 2000

M.Heidegger, Der Satz vom Grund [1955-56], Il principio di ragione, 1991

A.Silesius (Johannes Schleffer), Cherubinischer Wandersmann[1657], Il pellegrino cherubico, Grundbegriffe der Metaphysik, 1983-Concetti fondamentali della metafisica, 1992

M.Heidegger, Wesen des Grundes, 1929-Wegmarken, Dell'essenza del fondamento, 1987

M.C.Challiol-Gillet, Schelling, une philosophie de l'extase, 1998

M.Heidegger, Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt, (1974)

Giacinto Plescia

Cv et studiorum

Studi

- Laurea in Architettura, Politecnico di Torino, Tesi: "La Linea Elastica: Formalizzazione/Dedicibilità" con pubblicazione in "Atti e Rassegna Tecnica" della Società degli Ingg. e degli Arch. Tesi, Stralcio
- n.1 Attestato del Corso di Perfezionamento post-laurea in "Estetica ed Ermeneutica delle Forme Simboliche"
- n. 2 Attestati Corsi di Perfezionamento post-laurea in "Scienza e Filosofia, Temi di Epistemologia Generale ed Applicata"
- Corso di Laurea in Filosofia
- Frequenza ed Esami al Corso di Specializzazione in Pianificazione Urbanistica Direttori: Proff. Ingg. Gorio ed Imbesi – Facoltà di Ingegneria, Roma

Domanda come Expert Evaluateur

nell'ambito del Cordis Ag.Scienze, Research, Development-D-GXII, Bruxelles

Progetti di Ricerca

- G. Plescia: Ontologia della Mathesis e la Crisi dei Fondamenti per il Bando del Cnr nell'ambito della "Promozione Ricerca/ Opere Storiche, Filosofiche e Letterarie Italiane con particola-

re attenzione alla Riflessione Contemporanea"
- Presentatore e Responsabile Unità di Ricerca Progetti di Congressi e Seminari (n.14 Progetti di Ricerca/n.15 Progetti di Congressi-Seminari) in www.Agenziacnr2001.it :
- G. Plescia: Fondamenta di Storia dell'Essere
- G. Plescia: Fondamenti di Storia della Verità
- G. Plescia: Il Kairòs il Tempo Ontologico
- G. Plescia: Ontologia Nichilistica
- G. Plescia: Ontophysiseyn
- G. Plescia: Stato Etico e Stato Estetico
- G. Plescia: Storia dell'Identità
- G. Plescia: Storia dell'Icona
- G. Plescia: Ontoeriseyn
- G. Plescia: Ontosofia
- G. Plescia: Ontomathesis: Metaontologia della Fondatezza della Matematica
- G. Plescia: Modelli Ontologici e/o Virtuali della Supersferica Molecola Carbonio:il Fullerene
- G. Plescia: Ontologia Delle Catastrofi Caosmiche
- G. Plescia: Modelli Chaosmici nell'Intermittenza Quantica

Progetti di Ricerca al Miur ed alla UE

- n.01 Al Miur Iniziative per la Diffusione della Cultura Scientifica
- n.13 Al Miur Progetti di Ricerca Fondo Speciale Ricerca Applicata
- n.05 Al Miur Attività di Ricerca Fondo Innovazione Ricerca di Base
- n. 01 Al Miur Sviluppo Potenziamento Attività di Ricerca Iniziative per la Diffusione della Cultura Scientifica
- n.14 Al Fondo di Ricerca "TEN TELECOM" della UE
- n.14 Al Fondo di Ricerca "E-CONTENT OFFICE" della UE

- n.2 Progetti di Ricerca nell'ambito del "Ten/E-Content-off" della UE
- n.14 Fondo di Ricerca "ERA"della UE
- n.14 Fondo di Ricerca "IST"
- n.14 Fondo di Ricerca "IST 01-06A"
- n.14 Fondo di Ricerca "IST 01-06-2A"
- n.14 Fondo di Ricerca "IST 01-06-2B"
- n.14 Fondo di Ricerca "GROWTH"
- n.14 Fondo di Ricerca "IHP-ACCO-00-1
- n.14 Fondo di Ricerca Sviluppo Società Informazione "EUFO 1279"
- n.14 Fondo di Ricerca Sviluppo"ID.EC-YO1-C1-P2"

Ricerche

- Predisposizione di un modello topologico per l'analisi della dinamica delle variabili di stato qualitative e degli elementi determinanti la turbolenza territoriale con riferimento al sistema dei trasporti in Progetto Finalizzato Trasporti - CNR - Direttore Ricerca L. Bianco - Report Annuale, Roma, et al.
- Archetipi, Software, Modelli Topologici-Strutturali della Progettualità Nuova in Progetto Finalizzato - Research Program Cnr - Direttore Ricerca "P.L. Spadolini" - Report Annuale, Roma, et al.

Ricerca e Brevetto

- G. Plescia: "Strutture Fullereniche" per il Dip.to di Tecnologie dell'Architettura Design "P. L. Spadolini" Università degli Studi di Firenze

Brevetto

- G. Plescia: "Fibre Ottiche al Fullerene" all' "Agenzia Italia" di Biella

Premi

- G. Plescia: Il chaosmos: è infinito, infinitesimo, Premio (CD-Calendars) nell'ambito del "PirelliInternationalAward"
- G. Plescia: Hawking's Virtual Black Holes, Premio (CD-Calendars) nell'ambito del "PirelliInternationalAward"
- G. Plescia: L'Epistemica, il Nulla e l'Arte,Finalista Premio "Onor D'Agobbio" sez. saggistica "Serendipity"

Pubblicazioni

- G. Plescia: L'Epistemica, il Nulla e l'Arte, Montedit
- G. Plescia: Ontologia della Physis,Montedit
- G. Plescia: Ontologia della Physis: Ermeneutica ed Epistemica della Fisica Matematica, Godel-Heidegger-Thom Tesi per il 1^ Corso di Perfezionamento post-lauream in "Scienza e Filosofia, Temi di Epistemologia Generale ed Applicata"
- G. Plescia:Ontologia dell'Arte, Epistemica Ontologica Tesi per il 2^ Corso di Perfezionamento post-lauream in "Scienza e Filosofia, Temi di Epistemologia Generale ed Applicata"
- G. Plescia: Il canto di Kalipso: la Dea del Sublime, il Nulla ed il Sublime, una Nascente Ontologia dell'Opera d'Arte Tesi per Corso di Perfezionamento post-laurea in "Estetica ed Ermeneutica delle Forme Simboliche"

- G. Plescia: Ontologia del Mito Progetto di Ricerca per il Corso di Perfezionamento post-laurea in "Estetica ed Ermeneutica delle Forme Simboliche"
- G. Plescia: Ontologia del Sublime,Tesi
- G. Plescia: Ontologia dell'Opera d'Arte: il Bello tra Nodi, Nastri e Singolarità, per una Morfogenesi e Topologia dell'Arte
- G. Plescia: Un Modello Topologico della Mente il Problema della Coscienza
- G. Plescia: Epistemica e Arte: il Bello dopo il Nulla
- G. Plescia: Onthodynamis per l'Esame in Storia della Scienza
- G. Plescia: Ricerche, Progetti, Pubblicazioni, Proceedings, Concorsi
- G. Plescia: Il Vuoto e la Luce. Il Lingotto in: Quaderni dell'Archivio Storico della Fiat a c. d. M.R. Moccia, Paravia, et al.
- G. Plescia: Spazialità Hi-Tech: Technocities, Highways, Valleys in: "Innovazione e sviluppo nelle regioni mature" a c.d. R.P. Camagni - L.Malfi, F. Angeli, et al.
- G. Plescia: Allocazione Industriale e Morfogenesi Urbana in "L'Analisi degli Insediamenti Umani e Produttivi" a c.d. G. Leonardi F. Angeli e nel Bollettino dell'Unione Matematica Italiana, et al.
- G. Plescia: Modelli Matematici della Physis per il decennale de "Le Scienze", pre-print, et al.
- G. Plescia: Modelli Matematici e Morfie Scientifiche per la Rivista S/E, pre-print, et al.
- G. Plescia: Innovanza e Spazialità: Semantica dello Spazio Post-Industriale e Morfogenesi per l'Ires Torino, pre-print, con altri
- G. Plescia: Epistemologia e Assiomatizzazione della Matematica, parte II, et al.
- G. Plescia: Considerazioni Critiche sulla Storia della Probabi-

lità, parte III, et al.in: “Processi di Storicizzazione della Matematica: le Teorie sulla Probabilità” a c.d. M. Montagnana, Celid, Torino

on line

- https://www.giacintoplescia.it/
- https://www.ansa.it/pressrelease/lifestyle/2021/11/13/lo-human-tech-space-di-internet-come-singolarita-topologica_156c748d-76f4-4f39-b6e3-64a59e83213d.html
- https://frame-frames.blogspot.com/
- https://giacintoplescia.blogspot.com/
- https://twitter.com/gpdimonderose
- https://twitter.com/giaxplex
- https://www.facebook.com/giacintymonderose
- https://www.facebook.com/profile.php?id=100011064138156
- https://www.facebook.com/giax.plex
- https://www.facebook.com/gpmonderose
- https://www.facebook.com/gpmonderose
- https://www.facebook.com/molopenlab
- https://www.facebook.com/Leo-Pop-105474031524076
- https://www.facebook.com/theferragnifedez
- https://www.facebook.com/camillaia

Concorsi

- n. 01 a DREAMBAY
- n. 04 a MARSUPIUM
- n.14 al PREMIO FOCUS

Conferenze e Convegni

- G. Plescia: Modelli Matematici per la Gravità Quantistica all'8th Italian Conference on General Relativity and Gravitational Physics, Cavalese,TN
- Giacinto Plescia: In margine alle pre-visioni dei Black Holes di Stephen Hawking 14th International Conference General Relativity and Gravitation, Firenze
- G. Plescia: Archematics and Unfoldings of Thom's Theorem: Some Applications of the Theory of Structural Stability, SES, Blacksburg - Virginia, Usa et al.
- G. Plescia: Some generalizations and Applications of Thom's Theorem, Iamm International Conference, University of California Berkeley, Usa 1985 et al.
- G. Plescia: Conference proceedings Cnr Affari Esteri Miur Nasa IIASA, Vienna, et al.
- G. Plescia: Syntagmatic Archemorphisms for Post-Industrial Space, RSA International Conference, Milano, et al.
- G. Plescia: Analysis of Post-Industrial Spatial-Archemorphism, in Atti Amse, Nizza, et al.
- G. Plescia: Industry Allocation and Urban Morphogenesis, in Atti Amse, Parigi, et al.
- G. Plescia: Archeomorfie Spaziali dell'Innovanza: Tecnologia, Produzione e Media 4^ Conferenza Aisre - Irpet Regione Toscana Firenze, et al.
- G. Plescia: Archematica dellaDistopia/Desideranza Spaziale Post-Industriale in Atti "Luoghi E Logos" - Ed. S. Agata Bolognese Seminario Naz.le Inu E.R. - Oikos - Prov. Ass.to Progr. Pian.Terr. Regione e Comune di Bologna Min. Ric. Scient. Tecn., Bologna, et al.
- G. Plescia: Allosteresi Industriale e Morfogenesi Urbana in

Atti Conferenza Aisre, Venezia, et al.
- G. Plescia: Dalla catena al L.a.b. in Laboratorio Piemonte n.0, Torino, et al.
- G. Plescia: Frammenti in margine ma non marginali, Lab. Piemonte Atti convegno "Problema casa tra pubblico e privato", Torino, et al.
- G. Plescia: Allosteresi Industriale e Sinecismo Morfogenico in Atti "La Matematica nella Facoltà di Architettura" Università degli Studi di Firenze Dip.ti di Matematica ed Architettura ed in Bollettino dell'Unione Matematica Italiana, Bologna, et al.
- G. Plescia: Morfie d'una Nuova Progettualità Dispiegante Quali-Quantità del Lavoro" su Fondi M.P.I. (60%), in Atti dell'Università degli Studi di Bari Regione Puglia - Aisre 5^ Conferenza, Bari, et al.
- G. Plescia: Atti Conferenza AISRe Genova, et. al.

Concorsi - Valutazioni Comparative - Assegni di Ricerca – Dottorati

- n. 30 Domande per il Conseguimento dell'Abilitazione Scientifica Nazionale a Professore di I-II Fascia (DD 222/2012)

Università degli Studi di Torino

- Valutazione Comparativa Professore Ordinario M-FIL/01 Filosofia Teoretica
- Valutazione Comparativa Ricercatore M-FIL/02 Logica e Filosofia della Scienza
- Valutazione Comparativa Ricercatore M-FIL/01 Filosofia Teoretica

- Assegni di Ricerca
  13.11.2012/19.12.2012/ 6.5.2013/26.6.2013
  10.4.2014/10.6.2014/10.9.2014/26.2.2015

Politecnico di Torino

- Valutazione Comparativa per Ricercatore ICAR/12 Tecnologia dell'Architettura
- Valutazione Comparativa per Professore di 2^ Fascia MAT/07 Fisica Matematica
- Bando per Attribuzione Incarichi Didattici, Affidamenti e Supplenze, Facoltà di Ingegneria Docenza Extrauniversitaria per "Evoluzione Tecnologica" 0/1 DALM-STO/ 05, Mondovì

Università Studi di Bologna

- Valutazione Comparativa per Ricercatore M-FIL/01 Filosofia Teoretica
- Concorso per Ricercatore M-FIL/01 Filosofia Teoretica
- Concorso per Ricercatore M-FIL/04 Estetica
- Valutazione Comparativa per Professore Fascia Ordinari ICAR/14 Composizione Architettonica e Urbana, Sede di Cesena
- Valutazione Comparativa per Professore 2^ Fascia ICAR/14 Composizione Architettonica e Urbana, Sede di Cesena
- Valutazione Comparativa per Professore 2^ Fascia ICAR/12 Tecnologie dell'Architettura, Sede di Cesena

Università degli Studi di Firenze

- Valutazione Comparativa per Professore 2^ Fascia ICAR/14 Composizione Architettonica e Urbana
- Valutazione Comparativa per Ricercatore ICAR/14 Composizione Architettonica e Urbana
- Valutazione Comparativa per Ricercatore ICAR/17 Disegno
- Valutazione Comparativa per Ricercatore L-ART/01
- Valutazione Comparativa per Ricercatore M-FIL/04 Estetica
- Valutazione Comparativa per Ricercatore M-FIL/07 Storia della Filosofia Antica
- Valutazione Comparativa per Ricercatore M-FIL/06 Storia della Filosofia
- Bando per Assegno di Ricerca Dip.to Tecnologia Architettura e Design
- Bando per Assegno di Ricerca Dip.to Urbanistica e Pianificazione del Territorio
- Bando per Personale non universitario, Architettura Bioecologica e Innovazione Tecnologica per l'Ambiente

Università degli Studi di Pisa

- Procedura di Selezione per Reclutamento Ricercatore in Formazione L-ART/06
- Assegno Attività Ricerca in "Geometria" Dip.to di Matematica "Tonelli"
- Selezione per Conferimento Assegno di Ricerca presso Centro "E. Piaggio"
- Concorso Borsa di Studio per Ricerche in "Matematica Applicata"

- Concorso per la Scuola di Dottorato in "Matematica" MAT/07 - "G.Galilei"
- Concorso di Ammissione al Corso di Dottorato R/9 Storia della Scienza
- Concorso di Ammissione al Corso di Dottorato V/5 - Discipline Filosofiche
- Concorso di Ammissione al Corso di Dottorato Q/2 Scienze e Metodi per la Città e il Territorio Europei
- Bando per Affidamenti, Supplenze e Contratti d'Insegnamento, Tecnico di Progetto in Comunicazione Visiva

Università "S. Raffaele" - Milano

- Procedura Selettiva per Ricercatore M-FIL/02 Logica e Filosofia della Scienza

Università "Bicocca" - Milano

- Valutazione Comparativa per Professore di 2^ Fascia M-FIL/01 Filosofia Teoretica

Università di Siena

- Concorso Dottorato di Ricerca "Logos e Rappresentazione"
- Concorso Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura, Scienza delle Arti, Restauro

IMT Alti Studi Lucca

- Concorso Scuola di Dottorato in "Tecnologie e Management dei Beni Culturali"

Università degli Studi di Perugia

- Valutazione Comparativa per Ricercatore M-FIL/01 Filosofia Teoretica

Università "G. D'Annunzio" - Chieti-Pescara

- Valutazione Comparativa per Professore Ordinario M-FIL/02 Logica e Filosofia della Scienza

INDICE

Cap. 1 - Il bello e il sublime 3
- **La natura e l'angoscia** 3
- **Il *gegenstand* e l'*abgrund*. L'assenza di una comparazione** 4
- **Il sentimento del sublime** 5
- **Il giudizio estetico** 5
- **Le rappresentazioni** 6
- **La corporeità in Epicuro** 6
- **Kant interprete di Epicuro** 7

Cap. 2 - Le parole e l'immagine 9
- **L'oggetto e la parola** 9
- **La poesia, la bellezza, il sublime** 10
- **Le parole e la mente** 10
- **Immagini e suono. Il principio di imitazione e la poesia** 11
- **Il sentimento della commozione. Il fondamento a priori** 11
- **Il sentimento etico** 11

Cap. 3 - La bellezza come in un nastro di Möbius 13
- **Comprensione, organizzazione e immaginazione** 13
- **La disorganizzazione** 14
- **I due spazi topologici** 15
- **ll nastro di Möbius** 15
- **Il bello e l'utile** 15
- **Qualità e quantità** 16
- **Il piacere negativo** 16
- **L'interagenza** 16
- **La qualità e l'assenza di scopo** 17
- **La mente e l'immaginazione** 17

Il sentimento della gioia 18
L'ordine e l'armonia 18
L'utopia e la distopia 19

Cap. 4 - La forma, la proporzione, la grandezza e la misura 21
Caratteristiche del sublime 21
La differenza: le dimensioni 22
Il dolore. Il piacere negativo e positivo 23
Il corpo e la mente 23
Il piacere-dispiacere 23

Cap. 5 - La natura e la spazialità möbiusiana 25
Le teorie epistemiche e la compresenza di due sensibilità 25
Il *principium* indipendente: l'alterità 26
La *physis* e la purezza preesistente alle leggi 26
Compresenza di intuizione, sensibilità e pensiero puro 27
Fenomenologia del sublime matematico e del sublime dinamico 27
L'estetico nel senso di intuitivo. La misura 28
La rappresentazione del sublime dinamico 28
Il giudizio estetico, la natura e la paura 29
Il piacere e la gioia 29
Il sentimento di superiorità e gli effetti naturali 30
La comprensione e la libertà 30

Cap. 6 - Il bello e il sublime in Kant. La catarsi nella tragedia di Aristotele 33
La catarsi in Aristotele 33
Il *meson*: la paura e la pietà 34
Il sublime in Kant ed il *meson* aristotelico 34
La *dynamis* e il *telos* 35
La natura e l'inadeguatezza 35
La ricerca di senso e l'etica 36

L'angoscia e la compassione **36**
L'esperienza estetica: Kant sul bello e Aristotele sulla tragedia. Il *dasein* **37**
L'inadeguatezza del giudizio: la preesistenza **38**
La rappresentazione **38**
L'interagenza, la mente e l'alterezza **38**

Cap. 7 - Il gusto, la bellezza aderente, la forma e l'archetipo **41**
La bellezza aderente: la forma e l'archetipo **41**
Il *dasein*: immaginazione, movimenti intenzionali, funzioni istintive e principii etici **42**

Cap. 8 - Il piacere disinteressato nella bellezza: l'armonia **45**
L'esperienza estetica: il piacere disinteressato **45**
Armonia e sensibilità **46**
Concettualizzazione. La bellezza aderente. La forma pura **46**
Il piacere estetico. L'interesse intellettuale, la libertà e le regole **46**

Cap. 9 - La domanda sull'origine del sublyme **49**
Il sublime come accadere **49**
La disvelatezza. La dimensione estatika. La decostruzione **50**
La disposizione. La consacrazione **51**
La posizione costruttiva. La collocazione. La sistemazione. Il linguaggio **51**
Il mondo: il sussistente e il restare-assente **52**
Il disordine. La quotidianità. L'indicibile. L'aperto **52**
La disposizione, il sussistente, la deposizione e l'es-posizione **53**
Il sublyme sussistente **53**
Le determinazioni di ilemorfia. L'argomento. Il contenuto. La configurazione **54**
L'essere dell'essente, il sussistente: Platone e Aristotele. La scomposizione **54**
L'alterezza. Il de-ponente **55**

L'unisono, la pienezza, l'aperto, lo schiudersi **56**
La disposizione in quanto alterezza. L'alterezza in quanto custodia **56**
La contesa e l'eristika. La coappartenenza e la contenzione **57**
Il limite e l'aperto **58**
La forma e l'apertità **58**
Il mondo, il "Ci", l'alterezza **59**
Il nominare, il dire, il dicibile, e l'indicibile. L'essente e l'essere **59**
La rappresentazione, l'imitazione, il sussistente. L'invisibile e il visibile. La presentazione **60**
Allegoria, simbolo, materia. Il sensibile, il non-sensibile e il sovrasensibile **60**
La determinazione del sensibile. Distinzione di materia e forma **61**
Sulla realtà del sublyme **61**
Il sublyme come eco **62**
Il sublyme come apparenza **63**

Cap. 10 - La contenzione e l'apertità. L'essente, la verità e la dettatura **65**
La contesa quale eristica **65**
Che cosa è il sublime? **66**
La verità **67**
L'essente e la dettatura **68**
L'espressione **68**
L'essere **69**
Hölderlin e il "Ci" **69**
Il progetto **70**
Il sublyme come istituzione dell'essere **71**
Il nulla **72**
Heidegger e l'ontologia del sublyme **72**
La mondità. Il finito e l'infinito **73**
Il com-prendere, il parlare, il poetare. Autenticità e inautenticità **74**
La caduta, la gettanza o pro-gettanza: la *Zeitlichkeit* **74**

L'essere dell'esserci 75
La non cosalità: temporalità e spazialità 75
Seinsfrage, Lichtung und Anwesenheit 76
Aletheia, Grund, abgrund, ontopoiesis 76
Le varietà topologiche, la *technè* e il musagete 77
Ontologia e temporalità 77

Cap. 11 - Dettatura, linguaggio e poesia 79
L'essente 79
La dettatura di Hölderin 80
L'essenza, l'essente, l'inessente 80
La sublimanza e l'accadere della verità 81
L'espressione 81
Il linguaggio 82
Il Nominare è un progettare, è dettatura 82
L'organo 83
Il "Ci". Il fondare. La libertà 84
L' ontologia: Husserl e Kant 84
La fenomenologia 85
L'analitica esistenziale 85
La cura. *Furcht*, *angst, abgrund* 86
Estensione, risonanza, *distensio* 87
«Ist kein Ding, keine Substanz, kein Gegestand» 87
La sublimanza spazio-temporale 88
La gettattezza. Il *gegenstand*, la *technè* e la *gestell* 88
Il tramonto dei paradigmi epistemici ed ermeneutici 89

Cap. 12 - Platone, Plotino, Proclo, Nietzsche e Hölderlin 91
Platone e la *mimetike techne*. Plotino e l'*imitatio* 91
Proclo: il *phyon* o *dynon*. Il sublime quale trascendenza dell'alterezza 92
La dimenticanza dell'essere sublime. Platone 93

La bellezza ideale metafisica: Nietzsche **93**
L'abitare poeticamente la naufraganza del sublime: Hölderlin **94**

Cap. 13 - Leibniz e Nietzsche **95**
Il "*nihil est sine ratione*" e l' "*adaequatio rei et intellectus*" **95**
La trascendenza e la *dynamis* **96**
La *dynamis-physis* e il *chaosmos* **97**

Cap. 14 - Analitica del sublime di Kant: sublime matematico e sublime dinamico **99**
L'*ec-stasi* della *physis* **99**
La *dynamis* **100**
Renè Thom: la matematica ontopologica. L'essere. La singolarità. Le dinamiche non lineari e la *dynamis*. **100**
Un nuovo meta-paradigma-epistemico-ermeneutico della *technè* **101**

Riferimenti bibliografici **103**

Giacinto Plescia. Cv et studiorum **119**

Youcanprint
Finito di stampare nel mese di marzo 2022

Di fronte alle manifestazioni della forza della natura e delle umane tragedie sorge il senso della paura e dell'angoscia ma anche della bellezza e del sublime.

La bellezza presuppone forma, misura, proporzione, simmetria, il sublime richiama grandezze incommensurabili che generano sgomento e terrore.

La bellezza e il sublime sono due poli in un continuum: un polo è la bellezza associata a un principio di organizzazione, l'altro rappresenta una disorganizzazione, una distopia e scaturisce dalla scoperta dell'abisso costitutivo dell'esistenza.

E' la differenza tra due spazi topologici che s'incontrano come in un nastro di Möbius: un fiore, un poema, un dipinto, o un brano musicale, che possiede bellezza del primo genere può essere vista anche come bellezza del secondo genere.

Si ha la compresenza di due sensibilità in una: la physis, binomiale, si bilancia e aleata in spazio metabasiano: un metaparadigma alla base della metafisica occidentale epistemica.

Cover digitale ad olio di Daniele Panetta

€ 11,00